CA ATENEULUI ROMÂN

Nr. 14

SCULPTURA, PICTURA ŞI GRAVURA ROMÂNEASCĂ

PREALEGERI ŢINUTE LA ATENEUL ROMÂN IN ZILELE DE 7, 14 ŞI 28 MARTIE 1936.

DE

CONST. PRODAN

BUCUREŞTI
IMPRIMERIILE INDEPENDENŢA
STR. R. POINCARÉ, 17
1937

PREŢUL 40 LEI

BIBLIOTECA ATENEULUI ROMÂN

Nr. 14

SCULPTURA, PICTURA
ŞI
GRAVURA ROMÂNEASCĂ

PREALEGERI ŢINUTE LA ATENEUL ROMÂN IN ZILELE DE 7, 14 ŞI 28 MARTIE 1936.

DE

CONST. PRODAN

BUCUREŞTI
IMPRIMERIILE INDEPENDENŢA
STR. R. POINCARÉ, 17
1937

SCULPTURA, PICTURA
ŞI
GRAVURA ROMÂNEASCĂ

Prelegeri ţinute la Ateneul Român în zilele de 7, 14 şi 28 Martie 1936.

SCULPTURA ROMÂNEASCĂ

Am fost însărcinat de Universitatea Ateneului să vă vorbesc despre Arta românească, în numele căreia am fost admis în mijlocul Societăţei ei. Pe program am anunţat 3 lecţiuni. Ele fac parte dintr'un ciclu de 9 lecţiuni în cari îmi voi propune a trata întreaga artă românească, atât cea expresivă cât şi cea decorativă.

Anul acesta vă voi vorbi numai de cea expresivă : Sculptura, Pictura, Gravura, rămânând ca la anul viitor să tratez arta decorativă românească : Urbanismul, arhitectura şi artele industriale.

Dacă am intervertit ordinea anunţată prin program, tratând astăzi despre sculptură este mai mult pentru a intra în ordinea logică a ierarhiei artelor expresive şi apoi, pentrucă sculptura românească, fiind mai redusă ca subiect, îmi lasă timpul necesar de a face şi o introducere la aceste lecţiuni. Această introducere va purta asupra artei, rostului artelor şi a clasificaţiunei artelor.

*

Ori-ce societate este compusă dintr'o grupare de oameni, cari stau în raporturi de interdependenţă pentru aşi satisface nevoile lor. Cum omul este făcut din trup şi suflet, aceste nevoi sunt fizice şi intelectuale. De aceea ori-ce societate trebue să producă materiile necesare pentru satisfacerea acestor nevoi. Agricultura şi Industria dau cele necesare pentru trebuinţele fizice. Ştiinţa şi Arta pentru cele intelectuale.

Ştiinţa are de scop descoperirea adevărului. Arta urmăreşte Frumosul. Şi adevărul ca şi frumosul au un caracter comun : acela de a reda realitatea. Adevărul este conformitatea dintre

intelectualitate şi realitate — adică oglindirea exactă a realităţei în suflet. In frumos, acest raport între realitate şi intelectualitate nu este adequat, ci intervine în el un element sufletesc: temperamentul artistului, care modifică acest raport după o anumită ordine de ritm şi de simetrie.

Şi adevărul ca şi frumosul, pentru a reprezinta o utilitate socială, trebue să nu rămâe închis în sufletul, care le concepe, ci trebue să se exprime în afara sufletului, prin modurile de expresiune, pe cari le are omul la îndemână, expresiune în timp şi în spaţiu: limbagiul vorbit şi grafismul. Arta plastică este: o scriitură de forme.

Pentru artă în special aceste două moduri de expresiuni dau cele două categorii de artă: artele ritmice: Poezia, Muzica, Drama şi artele plastice: Gravura, Pictura, Sculptura.

Primele sunt mai aproape de suflet, pentrucă cer participarea însuşi a producătorului: Poezia cere rostirea autorului, Muzica: glasul cântăreţului; drama însăşi fiinţa actorului, cari seriază în timp opera gândită după o normă ritmică.

Secundele, pentrucă se fixează în spaţiu, nu au nevoe de prezenţa producătorului: desenul şi gravura înscriu într'o singură dimensiune o linie neagră pe o suprafaţă albă (arta alb şi negru). Pictura cere o suprafaţă care este acoperită în întregime cu amalgamarea culorilor. Sculptura cere cele 3 dimensiuni pentru volume. Opera plastică se supune la anumite norme de simetrie.

Primele produc efect numai printre contimporani şi dispar odată cu producţia; celelalte trec la posteritate. Fie-care dintre ele poate să participe la avantagiile celorlalte în arte noi. Astfel cinematografia seriază în timp producţia grafică; după cum gramofonia şi radiofonia fixează şi extinde peste limitele naturale producţiunile ritmice.

Artele, atât cele ritmice, cât şi cele simetrice se clasifică între ele după elementele, cari intră în compunerea lor şi se aşează după complexitatea crescândă sau simplicitatea descrescândă. Astfel pentru artele ritmice avem ordinea: poezie, muzică, dramă. Poezia fiind arta cea mai simplă, care întrebuinţează numai cuvântul, Muzica complica rostirea cuvântului cu cântul; iar Drama mai adaogă un al treilea element: masa trupului omenesc cu mişcările lui: atitudini, gesturi, expresii.

Pentru artele plastice ordinea este: Desenul, Pictura. Sculptura, în care Desenul este arta cea mai simplă, pentrucă întrebuinţează numai linia, după care vine Pictura, care la desen aduce agrementul coloarei, care ocupă cele 2 dimensiuni; iar Sculptura prin volume ocupă cele 3 dimensiuni: lungime, lăţime şi înălţime.

Dacă veţi compara artele ritmice cu cele plastice, veţi ve-

dea că ele corespund unele cu altele : Sculptura cu Drama, Pictura cu Muzica şi Desenul cu Poezia.

Dar în artă mai este ceva. Sufletul omenesc nu pune frumosul numai în operile de artă, cari urmăresc numai frumosul ritmic sau plastic. Arta este un mod de expresiune şi sufletul omenesc se manifestă şi pentru a exprima altceva : adevăruri şi utilităţi. Dacă sufletul omului este bine echilibrat va pune frumuseţi şi în aceste manifestaţiuni sau frumuseţea va rezulta de la sine din logica acestor producţiuni.

Astfel în artele plastice mai este agrementul, care se aplică unei clădiri, unei mobile, unei îmbrăcăminţi, unui ustensil, etc., după cum în artele ritmice mai este agrementul, care se dă unui discurs politic, unei pledoarii, unei conversaţiuni de afaceri ; unei predici, unei conferinţe, unei conversaţiuni de salon sau unei acţiuni amoroase.

Aşa dar, după cum avem în estetica ritmică : genul didactic faţă de genul poetic (rău definite cu aceşti termeni) avem în estetica plastică genul decorativ, fa:ă de genul expresiv.

Acum, înţelegeţi, de ce mi-am împărţit cursul meu în 9 lecţiuni, dintre cari 3 vor trata despre artele expresive, 3 despre cele decorative şi 3 despre principiile decorativismului sculptural, pictural şi linear românesc.

In toate artele şi la toate popoarele genul decorativ şi didactic au procedat genul expresiv, pentrucă mintea omului se îndreaptă întâi către util şi adevăr, şi apoi către frumosul pur.

Ar fi trebuit ca în lecţiunile mele întâi să vă vorbesc despre artele decorative şi apoi de cele expresive, dar pentru că interesul publicului e mai atras de arta pură, decât de cea decorativă, am intervertit ordinea lămuririlor mele astfel încât să fie satisfăcut acel interes.

*

Cu acestea zise, să intrăm în obiectul lecţiunei de astăzi : **Sculptura românească.**

Sculptura este arta plastică cea mai complexă, pentrucă aţi văzut, că utilizând cele 3 dimensiuni ale spaţiului, maniază volume. Ea le făureşte cu ori ce materie, dar obişnuit întrebuinţează ; lemnul, lutul, piatra şi metalul. De altfel acestea sunt toate materiile, cari se pot închipui, căci celelalte nu sânt decât variante ale acestora. Aceste materiale servesc totodată şi la construirea lucrurilor utile, de aceea şi sculptura este poate prima artă, care apare ; celelalte 2, pictura şi desenul, nefiind decât abstracţiuni din aceasta. Sculptura a servit întâi la agrementarea caselor, a mobilierului, a ustensilului, a îmbrăcăminţei (bijuterii) ca apoi de aci să-şi capete independenţa şi să împodobească piaţa publică, mormântul ; interiorul clădirei cu statuete, care să amintească larii şi penaţii casei.

Dacă veţi cerceta desvoltarea sculpturei la toate popoarele, veţi vedea că aceasta este originea şi mersul ei.

La noi desvoltarea sculpturei este aceeaşi.

Intâi am avut săpători de chenare de uşi, de ferestre ; săpători de tîmple şi de strane ; săpători de pietre de morminte şi de cruci de drumul mare şi de troiţe.

Tocmai mai târziu, prin secolul al XIX, ajungem la figura omenească, care este măsura tuturor lucrurilor în artă şi în sculptură mai mult decât în ori-care alta.

Sculptura expresivă s'a născut odată cu organizarea civilă a statului românesc, căci la noi Biserica nu a fost propice ei. Credinţa că „Să nu-ţi faci ţie chip cioplit", ca şi credinţa musulmană, care ne-a condus atâta vreme, a oprit desvoltarea şi-a bas-reliefului şi a rond-bossei. Abea, dacă găsim urme de ele în sculptura mică de ornament pe cruci în filigrame sau în metal repusat, pe scoarţe de evanghelii, etc.

Lumea civilă a făcut să se nască la noi sculptura şi anume nevoea de portreturare şi apoi de pomenirea eroilor poporului românesc. Pentru monumente publice idea politică sau naţională este conducătoare, aşa primele monumente ridicate cu acest gând de proslăvire a unui eveniment politic sunt monumentele ridicate în 1834 la Iaşi şi la Brăila în cinstea ocupaţiunei ruseşti şi a Regulamentelor organice. Era vorba chiar de a se ridica un monument de recunoştinţă lui Kiselef. Aceste monumente sunt nişte piramide de piatră sprijinite pe spatele a 4 lei. Ele sunt opera inginerilor ruşi.

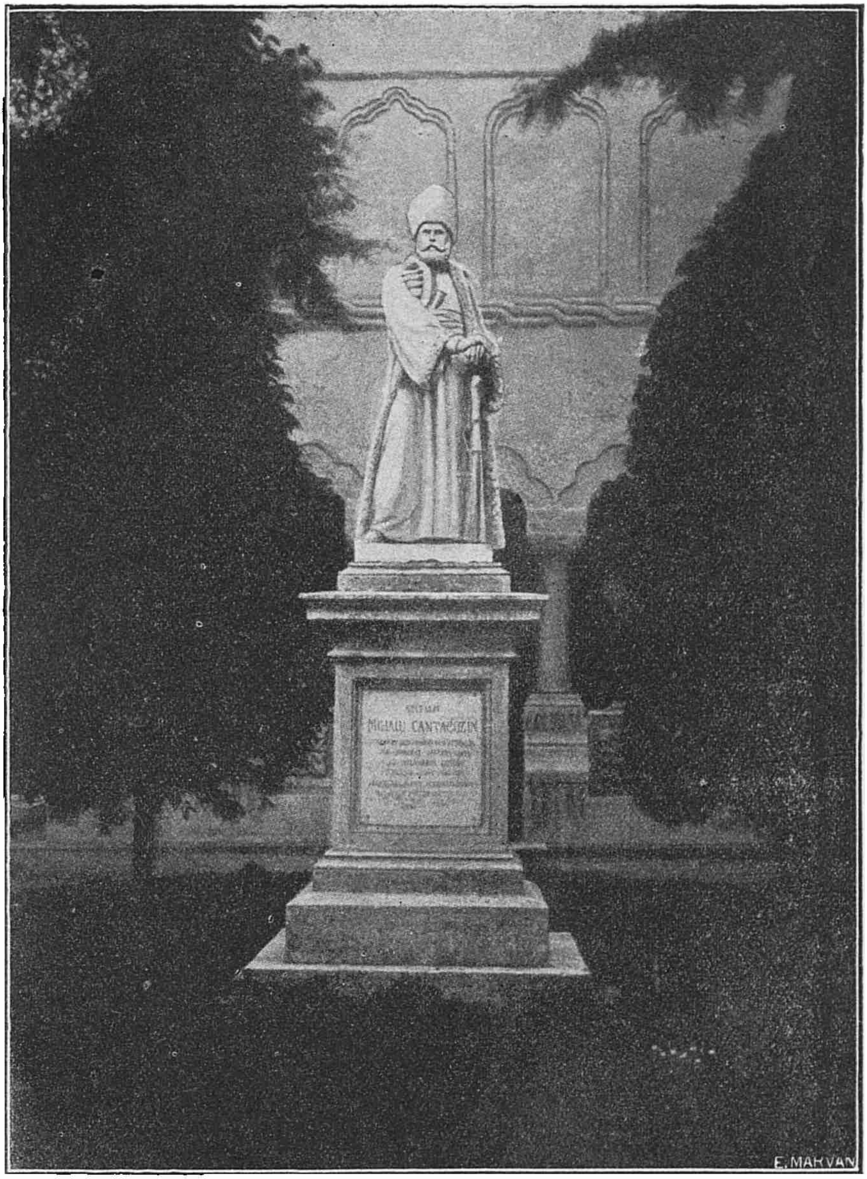
Apoi nimic timp de vre-o 20 sau 30 de ani, decât numai monumente funerare, cari se ridicau în preajma bisericilor, cum este spre exemplu al Domnitorului Gr. Ghika la Colentina, al Gen. Odobescu la Biserica Icoanei, etc.

Apoi un muzeu destinat a colecta antichităţi romane.

Doar mai târziu prin 1856, din spirit de separatism, Assaky se gândeşte la un monument în cinstea lui Ştefan cel Mare. Proectul acestui monument a şi fost desenat de el.

Sculptura, însă, se poate spune, că s'a născut la noi în ţară la 1865, atunci, când se înfiinţează Şcoala de Bele Arte din Bucureşti. Şcoala de Bele Arte din Iaşi deşi mai veche — adică din 1860 — nu a avut profesor de sculptură decât foarte târziu, la 1879. (Cimitirile s'au înfiinţat tot cam pe atunci 1865).

Cel, care a ocupat catedra dela Bucureşti a fost **Carol Storck,** german de origine, din Hanau în Bavaria (1826-1887), El venea la noi în ţară la 1849 — isgonit la represiunea revoluţiei din Paris, unde studia, — ca cizelator la bijutierul Resch. Aici în Ţară a fost solicitat şi pentru alte lucrări de sculptură ornamentală şi funerară. Este la început şi modelator la atelierul de ornamente a lui George Fless. Pentru aceste scopuri a simţit nevoea de a căpăta şi rudimentele artei statuare şi între 1857-58 se duce la Munich pentru studii. La



Carol Storck — Monumentul Spătarului Cantacuzino

întoarcere își crează atelierul său de lucrări de teracotă, apoi de piatră, apoi și de sculptură în lemn. De altfel nu era singurul în țară, căci tatăl sculptorului Spaethe, tot Oscar (1844—19) avea un atelier identic. Aici a pregătit lucrări pentru Expozițiunile Internaționale din 1862, 1867. Busturile Domnitorului Cuza și a Doamnei Elena. Al Domnitorului Carol. Domnul chiar îi pozase și mulțumit de această lucrare, l-a însărcinat cu catedra de sculptură la Școala de Bele Arte, unde a profesat până la moarte 1887.

Lucrările de artă, ce făcea erau busturi, spre exemplu al lui Th. Aman, Directorul școalei de Belearte, Schiller, directoorul muzeului, etc. La 1869 face și primul monument românesc la noi : Statua Spătarului Cantacuzino, comandat de eforia spitalelor civile pentru Spitalul Colței și apoi al Domniței Bălașa pentru așezămintele Brâncovenești .1881), apoi monumentul Domnitorului Ghika, cel decapitat de austriaci, dăruit de domnitor orașului Iași și așezat la Beilic. Face frontonul Universităței, monumente funerare și busturi: Alexandri, Kogălniceanu, B. Catargiu, Costaforu, etc. După 1877 Coloanele dela Grivița și Smârdan și frumoasa lucrare : Mama Răniților, care a fost dăruit Domniței Elisabeta pentru devotamentul, ce a pus în îngrijirea răniților războiului. Apoi scene idilice de țară în genul picturei lui Aman și Grigorescu : Țărani și Țărance în dimensiuni mici.

Monumentele mari ale eroilor poporului, cari trebueau turnate în bronz, nu se puteau face în țară, de aceea au fost comandate în străinătate, ca monumentul equestru al lui Mihai Viteazul de **Carrier-Belleuse** inaugurat la 1874 și acel al lui Ștefan cel Mare de **Frémiet** inaugurat la Iași la Septemvrie 1882. Amândouă au provocat mișcări iredentiste, Monumentul Independenții votat de parlament în 1879 nici astăzi nu a luat ființă.

Timp de 20 de ani sculptura românească a fost reprezentată prin el, care nu putea face față la toate, așa că fatal celelalte monumente cerute de nevoea publică trebuea comandate în străinătate, cum este monumentul lui Eliade, datorit sculptorului venețian **Ferrari,** ca și cel ale lui Ovidiu dela Constanța, sau monumentul lui Miron Costin (1889) de la Iași datorit lui **Wlad. Hegel,** un tânăr polonez, care studia la Paris și a fost recomandat lui V. A. Urechia, inițiatorul monumentului, de tatăl președintelui republicei franceze Carnot. Hegel a rămas la noi în țară și a avut un rol mare în sculptura noastră. A lucrat mult. A făcut monumentul Pompierilor dela Arsenal, Monumentul lui C. A. Rosetti, bustul lui Esarcu din grădina Ateneului. Frontonul Inst. anatomic. Busturi ale Regelui Carol I, Urechia, Stancescu, Kogălniceanu, Istrati, etc. și o alegorie Gloria României. A fost și profesor de sculptură la Școala de fete dela Ateneu, la Școala de arte și meserii,

unde a format pe Paciurea şi apoi şi la Şcoala de Bele Arte dela 1898—1909. Apoi a plecat în America, chemat de alte destinuri.

Tot ca el trecător şi apoi chemat în America, unde este directorul unei Şcoale de Belearte, a fost sculptorul ungur **Jolnay.**

In tot timpul profesoratului lui Storck, şcoala nu a produs mulţi sculptori. De abea, dacă putem găsi pe un oarecare **Paul Focşaner** (Focşeneanu) mort la vârsta de 28 ani (1843—1868) şi de la care a rămaş un bust al lui Mihai Viteazul, care se poate vedea în rotonda Ateneului, sau un **Ion Sălcianu** (185—) de la care ne-a rămas lucrări de mică importanţă. In colo nimic. Singurul elev regulat a fost fiul său **Carol** născut la 1854 dintr'o primă căsătorie a tatălui său, El a fost format nu atât la şcoala tatălui său, cât la Şcoala italienească a lui Rivalta şi apoi la Fildelfia. A moştenit atelierul tatălui său şi a continuat lucrările decorative pentru clădiri şi monumentele funerare. El a avut o carieră lungă de oarece a murit la 1926. De cum s'a întors i s'au dat lucrări importante cu statuia Protopopului Tudor (1884) din Curtea şcoalei profesionale de fete. Cel cu care s'a mândrit a fost monumentul gen. Davila (1902) din faţa Universităţei însă cel pe care l-a modelat mai cu drag a fost acela conceput de el în cinstea lui Aman.

*

Bătrânul Storck a mai avut 2 elevi, cari alături de fiul său, au reprezentat sculptura românească timp de 20 de ani. Aceştia sunt: **Ion Georgescu** (1857—1898) şi **Ştefan Ionescu-Valbudea** (1857—) amândoi însă îi veneau de la Şcoala de Arte şi Meserii. Amândoi au învăţat rudimentele de la bătrânul profesor, dar amândoi, în Franţa, s'au desăvârşit, primul la sculptorul Dela planche, al doilea la Falguière şi amândoi au trecut apoi prin Italia, ca aproape mai toţi sculptorii noştri, dar, care nu le-a fost în avantaj.

Georgescu îşi făcuse deja un renume în ţară cu „Răpirea Proserpinei", lucrare pentru premiu în străinătate, sau chiar în Franţa cu „Rugăciune" o copilă în genunchi, care-şi îndrepta ruga spre cer şi apoi „Endymion (81-83).

Lumea românească informată (prin Gion, cronicarul timpului) îl considera ca o speranţă a artei româneşti. Şi nu a înşelat aşteptările, căci putem spune, că a fost adevăratul părinte al sculpturei româneşti, atât prin influenţa operei lui fecundă şi talentată, cât şi prin învăţământ. Lui i se comanda monumentul Domniţei Bălaşa (1883) cel din biserică şi busturile oamenilor de seamă, cari muriseră atunci : gen. Davila şi gen. Tell. Lui busturile lui Matei Basarab şi Vasile Lupu. Lui, statuia lui Gheorghe Lazăr (1885) din faţa Universităţei. La

Salonul din 1885 dela Intim-Club (şi vom vedea la Pictură, ce importanţă are acel Salon pentru arta românească) sculptura românească este triumfătoare prin el, „Endymion“ este cea mai apreciată lucrare alături de „Vârful cu Dor” a lui Mirea. Alături de Endymion expune lucrări printre cari busturile Anei Kalenderu, Principelui G. Bibescu, Pascaly, fiul Stojan, etc. Reputaţiunea lui se stabileşte numai decât şi este tot atât de sărbătorit ca şi Mirea.

Comenzile încep a-i veni şi cu toate nemulţumirile, ce le-a avut din partea unor clienţi dificili, lumea se adresa lui.

La moartea lui Storck în 1887 nu era nimeni, care să-i poată discuta titlurile şi de-aceea i se dă catedra de sculptură. Invăţământul lui a fost mai fecund decât al lui Storck, pentru că a lăsat elevi, cari îi poartă pecetea, şi cari sunt recunoscători amintirei lui.

De acum comitetele pentru ridicări de monumente au cui se adresa. Monumentul lui Assaky dela Iaşi (1890) i-a fost comandat lui.. Bustul lui Bolintineanu ; Bustul grafului Rosetti din grădina Ateneului, ca şi monumentul lui Pake Protopopescu (1895). Monumentele funerare, ce a făurit sunt nenumărate.

Tot lui se datoreşte înfiinţarea, împreună cu elevii Şcoalei de Belearte a Societăţei. „Cercul Artistic”, în 1890 care trăeşte şi astăzi, dar care atunci a avut un rol însemnat, deoarece a întreţinut mişcarea artistică până la înfiinţarea Salonului oficial din 1894.

Cel-alt **St. Ionescu-Valbudea** este după părerea mea un nedreptăţit, căci este acoperit de uitare, deşi de la el ne-au rămas lucrări de cea mai mare frumuseţe, cum este spre exemplu „Mihai Nebunul” în care se vede toată vigoarea temperamentului său. Tot de la el o „Flora” (1881) de dinainte de perioada de studii, iar de după un „Invingătorul“ lucrat cu aceeaşi vigoare ca şi Mihai Nebunul. Dar alături de acestea a arătat şi gingăşie în sculpturele lui după copii, în diferite poze : La Bae, în somn.... etc. ca şi în nudul de femee, culcat, din rotunda Ateneului.

Mi se pare că este încă profesor de modelaj la o şcoală de arte şi meserii.

*

Pe când la Bucureşti se puneau, solid, bazele sculpturei româneşti, la Iaşi nu era, decât un singur artist, ieşit şi el dela şcoala de meserii, care practica sculptura. Acesta era **Dim. Tronescu** despre care nu ştiu să vă spui prea multe, pentrucă şi viaţa lui a fost trăită din greu şi în obscuritate. Ştiu numai, că a lucrat o „Independenţa” (poate în vederea monumentului proectat de parlament în 1879) care reprezintă o temee în zale şi cu mantie romană, ţinând cu dreapta o

cunună de lauri iar stânga o ține rezemată pe o pavază. Tot de la el e statua „Vanitatea" care a fost apreciată și de Regele Carol I, în 1886, cu ocazia trecerei lui prin Iași. Regele, închipuindu-și, că un artist cu un astfel de talent trebue să trăească bine din arta sa, i-a pus o întrebare în acest sens, la care a răspuns desperat „Ba mor de foame, Maiestate!" Regele a intervenit să fie trimes la studii și la întoarcere a fost numit profesor suplinitor la Școala de Bele Arte din Iași, în 1897, când se și înființează catedra și pe care a păstrat-o până la 1902.

*

La București generația mai tânără, care creștea în umbra lui Georgescu era reprezentată prin **George Vasilescu** (1864 până la 1897) **Filip Marin** (1865—1928) **Atanasie Constantinescu** (186—), **D. D. Mirea** (1868) și **Pavelescu-Dimo** (1870) și **C. Dumitrescu.**

G. Vasilescu, elev al Școalei de Arte și Meserii, și-a continuat studiile la Veneția cu Ferrari, pe care-l cunoaștem și unde s'a aclimatat într'atât, încât i se zicea Giorgio Rumeno. El este autor al unor foarte reputate busturi și lucrări ca „Rodica" cum și a monumentului Vânătorilor dela Ploești, a monumentului Independenței dela Tulcea.

Filip Marin sculptor mic și gros, de statură în contrast cu sentimentele lui de trubadur, care nu visa decât alegorii ușoare, pe care le executa într'un stil dulce.

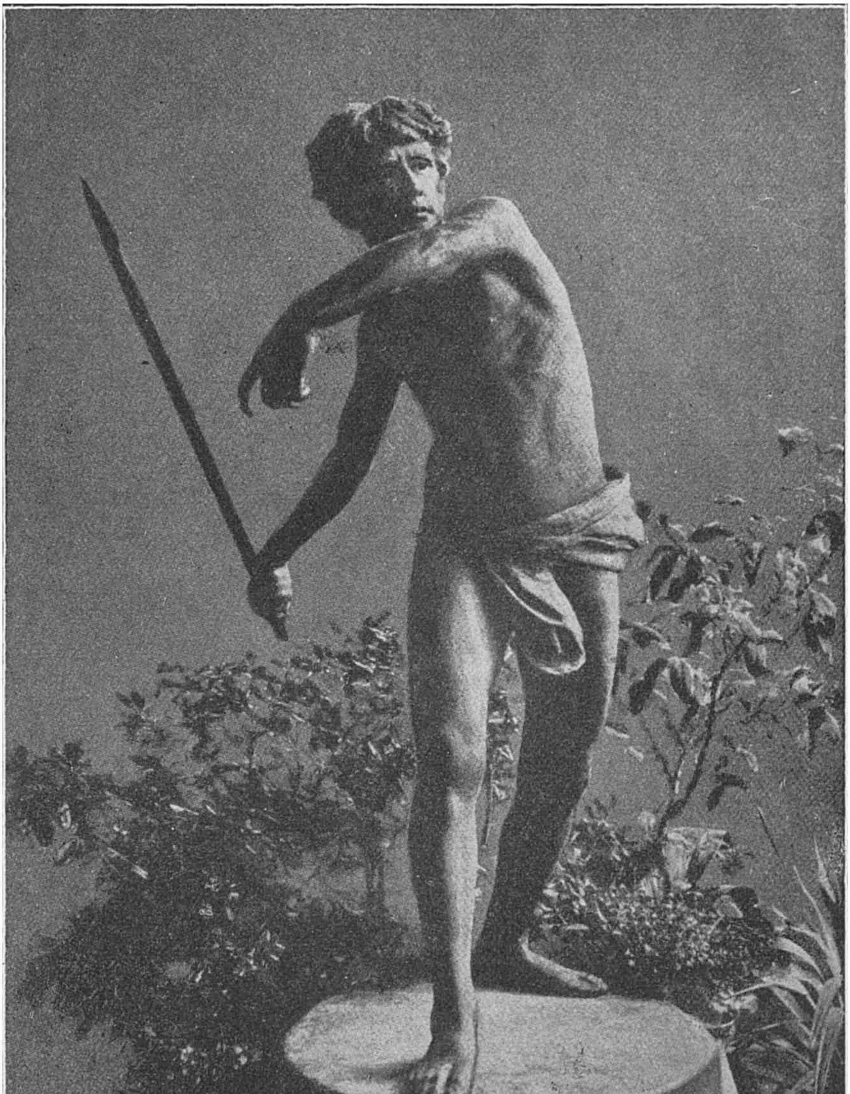
Atanasie Constantinescu un artist care promitea, dar care sa pierdut ca și colegul lui **Gheorghiu.**

Pavelescu Dimo, unul dintre elevii cei mai credincioși memoriei lui Georgescu, pentru care a lucrat și un frumos monument. Bun executant de busturi. De la el avem monumentul Regelui Carol dela Craiova.

Mirea, este sculptorul consacrat scenelor de țară, cu țărani și țărance, ciobani, rezemați în bâtă, sau ciobani călări. Prof. la Școala Belearte. Deși mai în vârstă decât cei dela Tinerimea artistică a fost solicitat să intre în societate, poate pentru o marca spiritul de ostilitate față de G. Mirea, directorul Școalei și frate mai mare al lui.

Iașul deocamdată nu a produs nici un sculptor și catedra Școalei de Bele Arte a fost ocupată de trei munteni : **C. Bălăcescu** (—1912), **D. D. Mirea** și **Ion Mateescu,** căci suplinirea de un an a lui **G. Dumitriu,** moldovean, trecut prin Școala de Bele Arte, nu poate conta.

Bălăcescu este cel mai puțin talentat dintre sculptorii din vremea lui și aceasta poate din cauza învățământului italian, care era banalizant. Monumentele publice pe cari le-a alcă-



Ion Georgescu — Aruncătorul de lănci

tuit, ca acel al lui Tudor Vladimirescu la T.-Jiu şi acel al lui Mircea cel Bătrân în Dobrogea, sunt cele mai puţin reuşite dintre monumentele noastre publice. De la Iaşi este mutat la Bucureşti, unde a avut multe însărcinări.

*

Sculptura la Iaşi s'a găsit cam oropsită, de aceea nici n'a putut produce artişti mai de seamă. Totuşi aplecarea moldovenilor pentru această artă există, căci au apărut de acolo sculptori, cum este spre exemplu **Ilie Chipăruş,** care plecat în străinătate la studiu din 1901 şi nu s'a mai întors şi am văzut de la el lucrări, cari promiteau ; sau **Hette, Irina Codreanu, St. Miclescu** sau **Onofrei.** Ceilalţi, cari au reuşit în sculptură cum este **Han** au învăţat la Bucureşti. Tot de Iaşi trebue legat cel mai bun sculptor animalier : **Cristescu-Cristeşti,** fost militar, care din fosta meserie a păstrat dragostea pentru cal.

In timpul acesta în politică culmina lupta dintre conservatori şi liberali şi această luptă a avut repercusiuni şi în sculptură. Monumentele publice în amintirea şefilor acestor două partide sunt aşezate pe strade, care devin unele liberale, altele conservatoare. Astfel Bulevardul care pleacă dela Cotroceni la Obor a devenit liberal ; iar Bulevardul Colţea a devenit conservator, chiar şi artiştii străini, cari lucrează la ele sunt unii utilizaţi cu preferinţa. Astfel **Ern. Dubois,** autorul monumentului lui I. Brătianu, este şi al monumentului Carada.

Iar **A. Mercié,** autorul monumentului lui Al. Lahovary este şi al lui L. Catargiu.

La Iaşi monumentele lui Kogălniceanu şi al lui Cuza sunt datorite sculptorului italian **Romanelli.**

*

— Toţi sculptorii români, de cari am vorbit până acum aparţin manierei realiste de a concepe sculptura. Cu ultima serie de elevi ai lui Georgescu şi Hegel, cari constituesc astăzi vechea generaţie în viaţă, sculptura românească a intrat într'o nouă fază. Cu ei ne vin noile forme ale apusului francez şi german.

Aceşti sunt, doi câte doi : **Fritz Storck** (1872) şi **Oscar Spaethe** (1875). **D. Paciurea** (1875—1932) şi **C. Brincuş** (1876).

Câte şi patru sunt talentele sculpturale, cu cari s'a prezentat publicului românesc Societatea „Tinerimea artistică”, care a luat fiinţă în 1902 împrejurul pictorilor aşezaţi la Munchen pentru studii : Ipolit Strimbulescu şi Kimon Loghi. In totul, cei, cari s'au grupat în această societate sunt 12 dintre cari 2 sculptori : **Stork, Spaethe.**

Ei sunt adevaraţi reprezentanţi ai spiritului Tinerimei, pentrucă amândoi au studiat la München, de unde au adus ideile simboliste de cari erau influenţaţi.

Această Societate era pusă sub protecţiunea A. S. R. Principesa Maria, ea însăşi impregnată de curentul simbolist-byzantin, pe care-l încuraja în producţiile lor. Pentru ea, care se înconjura în palatul ei, cu operile lor, au lucrat ei cu toţii. Astfel pentru ea a făcut Storck Bustul Principelui Carol, iar Spaethe pe al Principesei Elisabeta. Pentru ea Spaethe lucra o Sfinta byzantină, o Florentină sau acel lampadar „Fiat Lux" — o femee cu o cruce în mână, care se lumina — ; iar Storck acea Evă, Tentaţie, Salomea. De la Principesa Maria au fost adoptaţi aceşti doi artişti şi ca sculptori ai palatului regal. Astfel Storck a portreturat pe Regele Carol I, iar Spaethe pe Regina Elisabeta. Amândoi erau rivali, şi întrucâtva se asemănau, pentrucă lucrau cam aceleaşi subiecte. Dacă unul făcea un Moş Florea sau moş Gheorghe celălalt făcea un moş Costake ; dacă unul făcea un dorobanţ, făcea şi cel-alt. Totuşi exista o deosebire sufletească între ei. Spaethe este un sensual, un voluptuos, îi plac silenii graşi, sclavii beţi, sau modelul femeesc, după care a făcut o bună serie de lucrări între 1909—1916. Storck însă este un gânditor şi aceleaşi motive femeeşti la el se spiritualizează. După război însă sub influenţa tineretului, a evoluat spre o simplificare clasică, ca în „Madona", „Adolescenţa", „Adam şi Eva", „Cain şi Abel". Spaethe a rămas acelaş, făuritor de busturi şi de monumente, cum este acela dela Brăila sau monumentul Cavaleriei.

Alături de aceştia au intrat în Tinerimea, ceilalţi doi rivali : **Paciurea** şi **Brincuş.** Această dualitate reprezintă, faţă de cealaltă, spiritul francez izvorât din marele Rodin.

Opoziţia dintre aceste 2 dualităţi : Storck-Spaethe, Paciurea-Brincuş este mai vizibilă într'un monument, în care fantezia celui, care l-a comandat, a vrut să asocieze pe Storck cu Paciurea. Monumentul este fântâna Giganţilor de la Filaret. Un gigant este de Storck şi altul de Paciurea. In unul se vede calmul technicei stăpână pe ea, în celalt frământarea ideei, veşnic nemulţumită de realizările ei.

Şi Paciurea ca şi Brincuş au produs mai puţin de cât ceilalţi doi, pentrucă erau mai munciţi şi de idee şi de technică, pe care o voeau mai adequată ideei.

Paciurea, după primele busturi ale începutului, dă la 906 Gigantul, apoi rând pe rând : Un Christ îndurerat (908) Sfinxul (1912), un Beethoven (913), Rugăciune (914) Zeu Războiului (915), un frumos simbol : un cap, având drept casc, o ţeastă de mort „Răstignita" şi altele, în cari se văd dragostea şi mila pentru tot, ce este efort creator şi durere. După război, când simte propria lui durere, de a se vedea ignorat şi de a



D. Paciurea — Bust

vedea trecându-i înainte mediocritățile, se închide în sine însuși și dă drumul fanteziei în acea serie de „Himere", animale apocaliptice, în cari sunt poate concepțiile lui din copilărie în fața poveștilor. Cine era mai indicat decât el să facă monumentul lui Eminescu. Totuși nu i-a fost comandat cu toate că proectul lui este un imn închinat durerei. Și monumentul corpului didactic, ce-i fusese comandat, nu s'a realizat și mi se pare, că într'un moment de supărare l-a și distrus.

A avut o singură mulțumire : învățământul sculpturei, pe care-l preda la Școala de Bele-Arte încă din 1909 și o singură satisfacție, de a vedea, că i se oferă în 1927 : Premiul Național de artă.

Brincuș, fiu de țăran din Gorj, a fost și a rămas omul frust, pornit de la viața instinctivă de țară. Totuși, cu această putere de instinct, sculptura lui s'a spiritualizat până la abstracțiunea cea mai ridicată. Astăzi stabilit la Paris, sper că nu definitiv, el este unul din făuritorii ideilor noi, cari mână arta în occident.

De la început s'a văzut, că este un artist în revoltă cu școala, care a vrut să fie el și numai el. Busturile lui de la început sunt impregnate de un impresionism, care trece peste canoanele sculpturei. La 1910 dă acea lucrare, care a definit originalitatea artei lui „Cuminţenia pământului". O ființă omenească, așezată pe vine, cu brațele încrucișate la piept, sta neclintită privind lumea cu ochii calmi așezați într'un cap mare, diform. E în această bucată o voință de primitivitate egipteană sau aztecă, care farmecă. Dă apoi „O pasăre măiastră", care trebue să fi făcut gelos pe Paciurea. „O danaidă". „Rugăciune" o femee prelungă îngenunchiată. După războiu câștigat de sculptura abstractă, dă lucrări, în cari un cap de femee devine un glob de marmoră sau de metal. Bustul unei Principese devine o viziune obscenă, etc. La el, abstracțiunea și primitivitatea l-au dus atât de departe, încât a căpătat dragoste de materia brută, în care nu înscrie, ceeace vrea el, ci ce-i impune blocul de piatră sau bușteanul, în care practică „la taille directe".

Dintre sculptorii dela Tinerimea trebue amintit **Aristide Iliescu** și **Kraus.**

Tot la Paris se găsește așezat definitiv sculptorul **Gănescu.**

*

— De ce vrea să zică importanța învățământului în orice ramură și deci și în sculptură, se poate vedea din seria de sculptori, cari sunt succesorii acestora : **Iordănescu, Severin, Dimitriu, Mateescu, Mihăilescu, Franasovici, Boambă, Cireșescu, Burcă, Mățăoanu, Spiridon Georgescu, Ionescu-Varo,**

Leonida, Olteanu, Stănescu, Savargin, Dumitriu-Bârlad, la cari nivelul artei este poate mai puţin ridicat, decât la predecesori. Totuşi aş voi să fac o excepţie pentru unii dintre ei, ca spre exemplu : **Severin,** care în bucăţile lui lucrate „à la cire perdue“ ca „Spre infinit“ se vede influenţat de sculptura lui Rodin, pentru **Măţăoanu** care de atâte muncă se neurastenizase, încât la 1920 s'a spânzurat, pentru **Iordănescu,** sculptorul oficial al monumentelor noastre publice, pentru **Dimitriu,** talentat sculptor de lucrări de dimensiuni mici, la cari excepţia se explică, prin aceea că au trecut şi pe la şcoala franceză.

Dar alături de ei apare un talent cu totul spontan : **G. Tudor,** originar din Câmpina şi a cărui originalitate se explică mai ales prin faptul de a fi din aceiaşi localitate cu Grigorescu, ale cărui subiecte rustice caută să le traducă în sculptură.

Toţi aceştia, cari au apărut în sculptură înainte de războiul cel mare, s'au manifestat mai bogat după răzoiu, când cu toţii au format în 1919 prima Societate a Sculptorilor Români, pusă sub conducerea lui Iordănescu. Aceşti sculptori cari erau totdeauna în căutarea unui subiect de tratat, au găsit în subiectul militar o vână de exploatat. Generaţia de după războiu, atât de febrilă în a culege plăcerile vieţii, deci şi pe cele artistice, a fost favorabilă şi sculpturei. Nu a fost unul dintre aceşti sculptori, care să nu-şi fi avut expoziţiunea lui particulară, lucru, care este atât de greu în sculptură ; nu e unul, care să nu-şi fi găsit cumpărător.

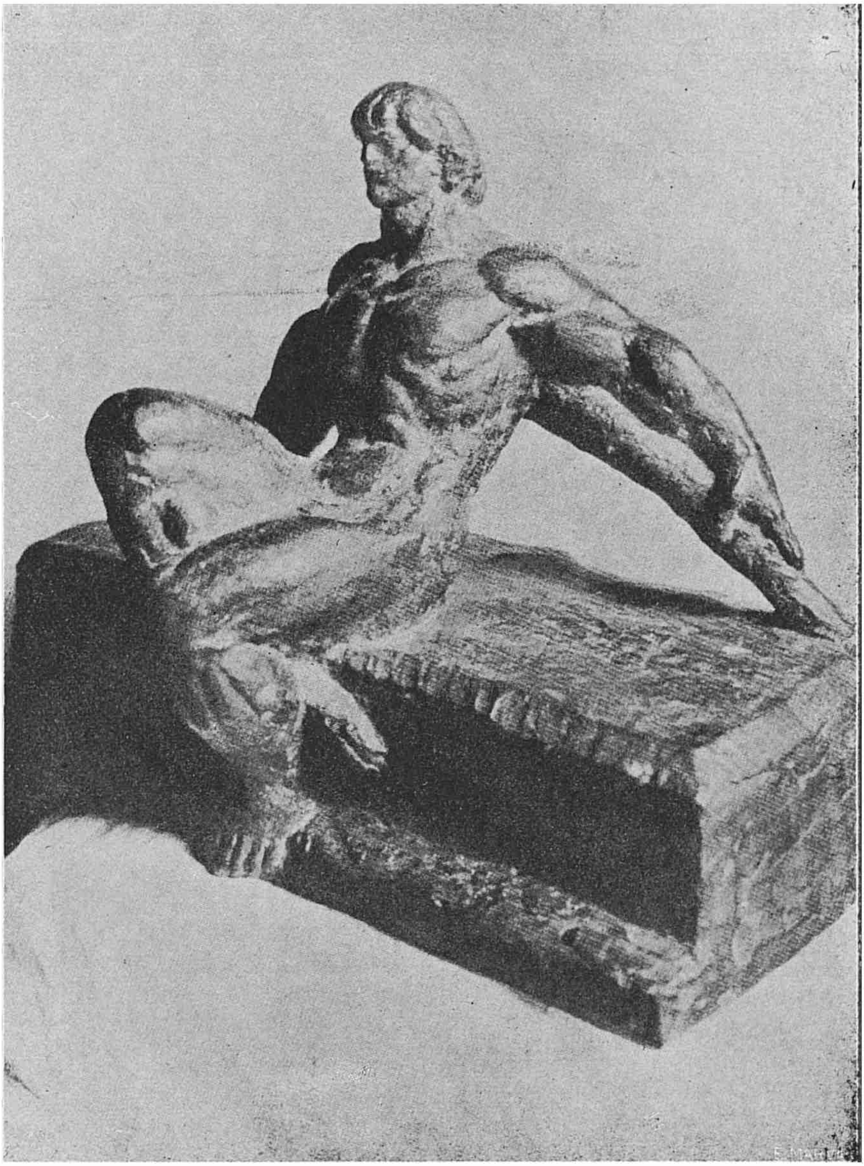
— Nevoia de a cinsti amintirea morţilor războiului a făcut să se nască Societatea „Mormintele Eroilor“, care a adus ca notă nouă în atenţia lumei, motivul naţional al Troiţelor.

*

Urmaşii acestei genereaţii deschid drumul unei noui perioade în sculptură românească, cu două talente de mâna întâi : **Han** (1890) şi **Jalea** (1887). I-am pus alături, pentrucă amândoi reprezintă influenţa nouă a marelui sculptor francez Bourdelle. Intre ei, însă, este o opoziţie, nu atât de spirit, cât de tendinţe. Unul : Han, are tendinţe de a vedea totul în mare, celălalt are tendinţa de a traduce totul în proporţii reduse. Amândoi au reprezentat în sculptura românească mişcarea de artă provocată la Iaşi în 1918 de Societatea **„Arta Română“,** de sub conducerea lui Th. Pallady.

Han este o puternică personalitate, în care curge şi sânge de origine germană, în care fluxul de viaţă trece şi peste limitele artei lui, pentru a face şi literatură şi politică.

In sculptură s'a arătat ca un elev, care s'a emancipat repede de sub tutela rodiniană a profesorului său Paciurea, pentru a se îndrepta spre sculptura lui Bourdelle, fără să fi ajuns încă. El şi-a creat un stil personal. Totul e construit masiv şi stilizat static. Suprafeţele sunt granulate, ieşite din martela-



Jalea — Arcașul

giul cu ciocan de tocat. Foarte fecund, a atacat toate subiectele : Bust, Nud, Compoziţia. El e mai de grabă un cercetător, decât un inspirat. Cu felul lui de a înţelege arta, este un sculptor indicat pentru monumentele publice. Exemplu : monumentul poetului Săulescu dela Predeal, monumentul Eminescu şi acel al lui Bălcescu, care urmează a fi instalat la Cluj.

Dela 1924 face parte din Societatea „Grupul celor patru", unde în compania a trei pictori, dau cu toţii în fiecare an un regal de artă ; iar dela 1927 este şi profesor la Şcoala de Bele-Arte.

Cu **Jalea,** care a luat contact direct cu Bourdelle, această influenţă se precizează. De sigur, că lucrul nu se observă în monumentele lui publice, ca recenta statuie a lui Spiru Haret, în care vigoarea lui pare a fi diluată ; se observă însă în lucrările mici de sculptură de apartament, în care gândul lui strânge la un loc elementele lucrării. Ii plac mai mult subiectele în cari domină robusteţea bărbătească ca în „Arcaş în repaus", „Briar", „Sfarmă-Piatră", „Faun cântând", „Eroii" şi această mică capo d'operă „Lucifer Gargouille", pe un trup vânjos stă un cap bărbos cu coarne mici în frunte, unul drept în sus, celălalt strâmbat într'o parte.

Deşi nu este profesor la o şcoală de Stat, îşi are elevii lui particulari, printre cari se numără şi odrasla regală **Principesa Ileana a României.**

De aceiaşi vârstă cu ei sunt şi sculptorii **A. Călinescu** şi **Chiciu** din Craiova, cari amândoi fac sculptură modelată, de bună ţinută clasică.

Adevăratul reprezentant al sculpturei lui Bourdelle la noi este eleva lui de predilecţie : **Céline Emilian.** Cu o vocaţie spontană a fost apreciată de marele maestru, care a luat-o în atelierul lui, unde a ajuns masieră. Maestrul avea atâta încredere în ea, încât îi cerea să-l ajute în marile lui lucrări decorative. Eleva şi-a însuşit principiile lui cari au readus sculptura franceză la adevărata ei menire de artă aliată cu arhitectura şi care tratează rond-bossa ca şi cum ar fi ieşită din sculptura decorativă a reliefului. D-ra Emilian a adus dela sursă aceste principii şi în afară de cariera ei de portretistă, aplică aceste principii şi la subiecte româneşti, ca în relieful „Rodia de dor" şi în statuele : „Domniţa Niculina" sau „Madona cu copil", care dau o indicaţie de ce ar putea face statuara noastră în direcţia ieratic bizantină.

De curând a expus la Academia română din Roma şi a recoltat sufragiile unanime ale criticei italiene.

Dar în sculptura românească, d-ra Emilian nu este singura femee. Dela **Irina Codreanu, Margareta Cosăceanu** şi **Teodora Cernat** şi până la ultima apărută **Elena Tălăşescu**, femei sunt multe în sculptură : **Maria Drăghicescu, Maria Mihăescu, Maria Grigorescu, Ana Rădulescu, Veturia Roiu, Maria Ro-**

malo, Ioana Basarab, Marioara Beceanu, Alexandra Slătineanu şi altele.

Alături de ele sunt şi artiste minoritare, de origină germană, ungară sau rusă. Printre ele e d-nele **Serova, Kotzebue,** etc., se ridică în primele rânduri : **Miliţa Pătraşcu.** Deşi rusă de origină este române prin căsătorie. Elevă a lui Brincuş, i-a urmat în totul noutăţile, ce acesta a adus în arta de după războiu. Artă abstractă a făcut şi ea, dar şi artă concretă, de cea mai mare sensibilitate. Una expune la Salonul Oficial şi alta la Grupul de avant-gardă al artiştilor de pe lângă revista „Contemporanul".

*

Intre artiştii, cari de vreo 10 ani au apărut în câmpul artei, trebue să menţionez pe **Onofrei** şi pe **Baraschi.** Ei fac parte din asociaţia „Grupul nostru", adică al tineretului, care se opune grupului celor patru din care face parte Han. Şi ei lucrează cu principiile burdeliane, însă şi ei aduc nota bizantină, care le vine din spiritul tradiţionalist, care domină în toate domeniile vieţei noastre, atât în politică, cât şi în literatură.

— Speranţele de mâine ale sculpturei noastre sunt reprezentate prin : **Constantinescu-Mac, Popovici, Boris Caragea, Borgo Prund, Tureatcă, Irimescu** şi alţii.

*

Dar ca să aveţi un tablou complect al sculpturei româneşti, ar trebui să vă vorbesc şi despre sculptura din regiunile alipite. Acolo, îndată cu Unirea s'au creat şi centre de artă românească. Aşa în Transilvania s'a creat o Şcoală de Bele-Arte la Cluj, care acum se găseşte la Timişoara. Profesorul de sculptură este **Romul Ladea** şi el elev al lui Bourdelle şi care la rândul lui formează elevi ca : **Vlasiu, R. Puşcariu, Blendea** etc.

El nu este decât cel mai tânăr din seria sculptorilor, cari s'au născut în Transilvania. Dintre ei, amintesc pe **Andronic, Grozea** şi **fraţii Pop,** cari au expus la Expoziţia din 1862 la Braşov. Pe **Liuba (1876—1906)** şi în fine pe **Cornel Medrea,** născut în 1892 în Mercurea Ciucului. A învăţat sculptura la Pesta şi în timpul războiului s'a stabilit în ţară. Intr'o călătorie de studiu, ce a întreprins, a mers până în Iugo-Slavia, unde a luat cunoştinţă de realizările şi ideile marelui sculptor Mestrovici.

Medrea, care a realizat lucrări importante, între altele frumosul bust al lui Delavrancea dela Şosea, monumentul părintelui Lucaci, este dela 1933 profesor de sculptură la Şcoala de Bele-Arte din Bucureşti.

La aceştia trebue să adăogăm pe minoritarii : **Teutsch, Kudalas, Servatius, Jenö, Gallas,** etc.

La Chişinău, la şcoala din localitate, este profesor **Al. Plămădeală,** artist de talent, dela care avem monumentul lui Ştefan cel Mare din Chişinău.

La Cernăuţi nu există o şcoală de Bele-Arte, totuşi există un Centru de artă, în care sculptura nu este neglijată.

Bucovina, pe lângă **A. Roşca, Suhan** şi **Paslea,** ne-a trimis un sculptor, pe care trebue să-l cunoaşteţi cu toţii. Acesta este sculptorul în lemn **Gheorghiţă.** El vine dela o şcoală de meserii din Câmpulungul Bucovinei şi astăzi este, în arta noastră, un reprezentant al naţionalismului integral. El caută să întrunească în arta sa, care este mai ales decorativă, trecutul bizantin-bisericesc cu motivul ţărănesc.

Acesta este tabloul sculpturei româneşti.

Sper, că din toate cele, ce v'am arătat, aţi rămas cu cunoştinţă aproximativă a ceeace este sculptura românească, în liniamentele ei generale.

Vă rog să ţineţi seamă, că lecţia viitoare va trata despre : „Pictura românească“ şi va fi rostită în ziua de Sâmbătă 14 Martie 1936.

PICTURA ROMÂNEASCĂ

Materia acestei lecţiuni, care este Pictura românească, este mai bogată decât a aceleia din lecţiunea precedentă : pentrucă pictura fiind o artă de interior şi o artă plată, este mai căutată decât cealaltă. Proporţia artiştilor-pictori faţă de artiştii-sculptori este de 10 la 1. Subiectul este deci mai vast şi ne impune anumite limitaţiuni.

Prima limitaţiune, pe care ne-am impus-o ca şi de rândul trecut, va fi aceea de a nu intra în decorativ, adică în pictura decorativă murală, teatrală şi aplicată şi de a urmări numai pictura expresivă de şevalet.

A doua limitaţiune, tot ca şi pentru sculptură, de a nu intra în pictura bisericească, despre care vom vorbi altă dată.

A treia limitaţiune, pe care ne-o vom impune, chiar pentru pictura expresivă şi civilă, este de a nu vorbi despre pastel, aquarelă şi miniatură, ci numai de pictura în ulei.

Astfel limitat subiectul şi încă va rămâne destulă materie — peste 100 de ani de pictură românească, — pe care va trebui să o vedem în sbor de pasăre.

Aţi văzut din introducerea lecţiunei precedente, că Pictura este arta în două dimensiuni ,în care culorile se amalgamează pe suprafeţe delimitate de desen, pentru a produce efectul dorit : agrementul ochiului şi în care se poate obţine şi a treia dimensiune a profunzimei, prin degradări de valori în tomuri de coloare pură sau de clar-obscur.

Culorile sunt fabricate din prafuri minerale, diluate în apă, ulei sau alte ingrediente, cari se debitează astfel în tuburi sau direct sub formă de creioane colorate ca în pastel, sau bastonaşe, ca la mozaic.

Arta picturei este o artă de interior, care se aplică la pereţii clădirei sau la obiecte, dar uneori apare şi la exteriorul clădirei, ca în frescele bisericilor moldovene.

Şi în pictură ,ca în sculptură, decorativul a precedat expresivul. De pe pereţi s'a desprins pentru a deveni mobilă, ca în iconostas, icoană sau portret.

La noi pictura, ca mai toate manifestaţiunile culturale, s'au născut în jurul Bisericii, pentruca de acolo să treacă în lumea profană. In această pictură profană, arta a luat o independenţă complectă de decorativ. Portretul pe deoparte şi Peisagiul pe de alta, au fost cele două necesităţi, cari au reclamat şevaletul. In aceste două direcţii artiştii străini ne-au fost iniţiatorii, cum este şi firesc să fie. Domnitorii, boerii şi apoi negustorii, din străinătate aduceau portretele lor ; iar peisagiul şi pitorescul Ţării a fost descoperit de aceşti artişti străini, în căutare de noutăţi pentru artele ţărilor lor.

Străinii stabiliţi la noi definitiv şi românii aplicaţi la acest meşteşug, au fost începuturile picturii româneşti profane. Aceşti artişti în Ţara Românească au căpătat la 1785, sub domnia lui Mavrogheni, un început de oragnizare în breaslă, cu un staroste ce pare a fi de origină străină : **George Venier.** Aceşti zugravi (de subţire) sunt tot pictori bisericeşti şi descindeau de cele mai multe ori din preoţi. Fatal va trebui să aruncăm o fugară privire asupra lor, ca să vedeţi cum pictura profană iese din pictura bisericească. Zugravii îşi aveau şcolile lor, cari se întreţineau de episcopii şi mânăstiri. Astfel în Ţara Românească sunt şcolile dela episcopia Râmnicului-Vâlcei şi a Buzăului, sau dela mânăstirea Căldăruşani, iar în Moldova chiar la mitropolie sau la mânăstirea Neamţului, unde rămăsese tradiţia de artă a lui Paisie.

Cea mai renumită dintre aceste şcoli şi cea din urmă, este cea dela episcopia din Buzău, înfiinţată la 1830, de renumitul meşter **N. Teodorescu**, care a pictat şi mitropolia din Bucureşti. Avea elevi mulţi, dintre cari a ieşit şi pictorul **Gh. Tătărescu,** un nepot al lui Teodorescu.

Printre pictorii străini stabiliţi în ţară, trebue să enumerăm pe un **Anton Kladek**, care va fi profesorul lui Grigorescu, sau **Carol Valenstein**, sau **Rosenthal** în Ţara Românească. Un **Sciavoni**, adus la Iaşi pentru paraclisul mitropoliei şi dela care vor lua lecţiuni elevii dela Buzău, sau un **Livaditti**, pictor de portrete, dela care va lua lecţiuni **I. Negulici** sau **Schoeffts** şi **Balomir,** aceştia în Moldova.

*

Primii români, cari se duc în străinătate pentru învăţătura picturei, sunt în Moldova : **Gheorghe Assaky,** care trece pe la Viena şi apoi Roma ; iar din Ţara Românească, tinerii boeri : **Barbu Catargiu, C. Creţulescu** şi **Brăiloi ;** din Transilvania : **C. Lecca**, la Buda.

Mişcarea de artă însă a început a se închega numai atunci, când învăţământul desenului s'a adăogat la învăţământul general, cam prin 1830, sub Regulamentele organice.

La Iaşi, unde am văzut că arta era mai cultivată, de vreme

ce atrăgea şi pe munteni şi unde **Gh. Assaky** (1794—1879), el însuşi pictor, preşedea la organizarea învăţământului, catedra de desen a fost dublată cu una de zugrăvitură, care a fost ocupată de **Johan Müller**, recomandat de Sturza, căci pictase cadrul încoronării sale. **G. Sciavoni**, o rudă a celui dintâi Sciavoni şi **Mauriciu Löfler** la Academia Mihăileanu ; iar **L. Stavsky** la şcoala de fete. Primele lor gânduri au fost la tabloul istoric.

*

La Bucureşti, la Colegiul Sft. Sava, profesor era **Valenstein** (1795—1860) ; iar la Craiova braşoveanul **Const. Lecca** (1810—1887), care venise dela Buda şi Viena, cu două tablouri din viaţa lui Mihai Viteazul şi a lui Ştefan cel Mare. Acestea sunt începuturile picturei istorice la noi şi Valenstein le va imita. (Lecca va înlocui pe Valenstein la Bucureşti).

Invăţământul era foarte serios, căci se făcea, la fiecare sfârşit de an expoziţiuni şi se dădeau şi premii. Astfel în Moldova, elevii eminenţi erau : G. Lemeny şi Gh. Panaiteanu, iar accidenţi-eminenţi : Giuşcă Gh., I. Anastasianu, I. Kodrescu şi Al. Assaky, fiul lui Gh. Assaky. In Ţara Românească : Adolf Stege avea premiul întâi şi Alecu Basarabescu, cu Ioniţă Gh. Popa, premiul de caligrafie.

Dintre aceşti primi elevi sunt trimeşi de eforiile şcoalelor respective în străinătate : la 1838 **Gh. Lemeni** (1808—1809) la München, unde este instalat de Cihac şi la 1840: **Gh. Panaiteanu** (1816-1900), **I. Anastasianu** (1812-1864) şi **Al. Assaky** (18— 18). De acolo cu toţii vor trece la Roma la Academia St. Luca.

Din ţara Românească **I. Negulici** (1812-1851), care iniţiat la o şcoală de zugrăvitură din C. Lung, trece pela Iaşi, şi apoi la Paris — în 1833 — în atelierul lui L. Coignet. Un evreu : **Barbu Iscovescu** (1811-185). Apoi un fiu al lui Valenstein : **Heinrich** şi un oarecare **Toma Constantin** la Viena. Episcopul de Buzău trimete şi el pe Gh. Tătărăscu (1818-1894) — în 1844 — la Roma. La 1847 pleacă la Paris şi fiul de boer A. Lapati în atelierul lui Ary Scheffer.

Pictura acestui timp era pictura de portret şi mai puţin de peisaje.

Pictura gândită era acea istorică. Şi subiectul principal era Mihai Viteazul în Ţara Românească, Ştefan cel Mare în Moldova. Amintesc numai, ca mai caracteristic, imensul tablou equestru al lui Mihai Viateazul de Lapati, după Napoleonul lui David.

In timpul acesta eforiile se gândesc să organizeze şi Muzee. La început aceste Muzee nu sunt consacrate artei pure, ci cel din Iaşi unor colecţiuni de Istorie Naţională, iar cel din Bucureşti unor colecţii de antichităţi.

Dupa revoluţiunea dela 1848, politiceşte cele două principate au fost ţinute într'o organizaţiune regresivă, în schimb mentalitatea progresistă a evoluat foarte mult şi cultura a ţinut pasul vremei.

Subt domniile lui Barbu Ştirbey şi Grigore Ghika se trimet noi elemente la învăţământul picturei. Astfel din Ţara Românească pleacă: **Th. Aman** (1831-1891) la Paris în atelierul Drolling şi Picot. **Petru Alexandrescu** (1828-1899) la Paris în atelierul L. Coignet şi apoi Roma. **Petru Mateescu** (18 -) la Viena şi Florenţa şi în fine după un concurs **Constantin Stăncescu** (1837-1909) şi **Nicolae Grigorescu** (1838-1907) la Paris şi apoi Roma şi **Ioachim Pompilian** (1837-1907) la Roma.

Din Moldova pleacă **Th. Buicliu** (1837-1897) şi **Voinescu** (1842-1907).

Inceputuri de Pinacotecă se desemnează abea.

Ideile principale în aceste vremi sunt Unirea principatelor şi Ideea liberală; de aceea Tătărăscu, care le reprezenta mai bine face o „Românie desrobită“ şi o „Unire a principatelor“. Acelaş motiv e reluat şi de Alexandrescu şi de Pompilian.

*

Toţi aceştia s'au întors cam prin preajma anului divanurilor ad-hoc din 1857 şi au contribuit la transformarea gustului pentru artă. Pictura religioasă nu se mai făcea după vechile canoane ale erminiilor ci după noile modele de pictură religioasă din Apus şi Tătărăscu va fi marele maestru al acestui curent, deşi mai târziu se va inspira din pictura moscovită. Pictura se făcea în ulei şi astfel se uită meşteşugul freştei.

La schimbarea atmosferei au contribuit şi pictorii veniţi de peste graniţă cum: **Carol Pop de Satmary** (1813-1887) **Trenk,** elveţian (18 -1885) şi **F. Walsch** (1831-1915) sau **Underdorben**

Doi dintre ei au însă o însemnătate covârşitoare: **Gh. Panaiteanu-Bardassare** şi **Th. Aman.** Amândoi s'au întors la 1858 cu reputaţie deja făcută. Gh. Panaiteanu, după 14 ani de şedere la München, unde ar fi putut să continue situaţia pe care şi-o făcuse; celalt Aman, care se întorcea cu reputaţiunea făcută de artist de bătălii: ca Bătălia dela Olteniţa (1855) care se găsşte în palatul Sultanilor.

Importanţa lor însă le vine din imprejurarea că au contribuit la crearea învăţământului nostru artistic superior. **Panaiteanu** a avut norocul de a da peste un om a toate-înţelegător: Mihail Kogălniceanu şi a înfiinţat chiar de la 1860 Şcoala de Bele Arte din Iaşi şi Pinacoteca care se îmbogăţeşte cu colecţiile Vernav, Dassiade şi mai târziu Negri.

Iar Aman, deşi a făcut concomitent şi ajutat de Tătărescu — aceleaşi propuneri n-a găsit decât mai târziu înţelegători ai planurilor lor, în Bolintineanu şi Nicolae Kreţulescu şi tocmai



Gh. Tătărăscu — Portret de femee

la 1864 a luat ființă Școala de Bele Arte din București. Pinacoteca și garnisirea ei va da prilejul de a înființa și o Expozițiune artiștilor în viață, cum este cea din 1863.

Donația gen. Mavros va îmbogăți muzeul de antichități.

In timpul domniei lui Cuza, școalele au mers în mod satisfăcător. Cea din Iași a început la 26 Octomvrie 1860 cu 25 elevi și cu Panaiteanu ca profesor. De la 1862 și până la 1866 au avut în fiecare an expozițiuni din ce în ce mai bogate. Dintre expozanți menționez pe **G. Ulinescu, C. Bellissimus, I. Pimsner, N. Roteanu, Al. Varlam, Silvescu, Constantinescu,** dar dintre toți cei mai de seamă sunt : **Constantin Stahi** (1844-1930) și **Emanoil Bardassare Panaiteanu** (1844-   ) cari amândoi vor fi trimiși în străinătate la München și Berlin pentru studii. Amândoi pe rând vor deveni profesori ai Școalei de Bele Arte și directori unul de la 1892-901 și altul dela 1901-1910. Unul va fi un reputat pictor de naturi moarte, celălalt de portrete și scene de gen.

Școala din București cu Th. Aman, ca profesor și director și Tătărăscu și Stăncescu profesori (fără Alexandrescu, unul dintre propunători) se deschide la 15 Decembrie 1864 cu 35 elevi. Și aici au fost expoziții de sfârșit de an, în cari elevii premiați erau: **I. Sălcianu, I. Bălănescu, Lupu Goldștein** (-   ), **Giesel, M. Ștefănescu, Al. Fotino, D. Staicu, Iacovache Constantinescu, G. Ioanid, G. Mihăescu.**

Cel mai bun elev al școalei a fost socotit **M. Dan** (1840-1884), bun portretist. Acesta împreună cu alt elev al școalei **Petre Verussi** (1847-1886) care a fost trimes în străinătate, unde va expune la Salon un bun autoportret și un portret al lui Napoleon III socotesc mai de grabă în mișcarea artistică de la Iași, unde au fost amândoi profesori la Școala de Bele Arte până la moarte. Ba Verussi atât de mult se atașase de Iași, încât se considera de al localităței, pe care o reprezenta în parlament alături de V. Conta, iar ca artist în Junimea alături de Buicliu.

Un altul este **Sava Henția**, elevul lui Cabanel.

La 1865 Aprilie se deschide la București și prima Expozițiune a artiștilor în viață, organizată oficial, cu artiști munteni și moldoveni.

Aceste expozițiuni s'au urmat la 1866, 1868, 1870, 1872, 1874 și 1876, cam cu aceeași pictori, însă numai munteni : Aman, Lecca, Tătărăscu, Satmary, Stăncescu, Trenk, Valsch și cu elevii școalei și ca să vedeți cum erau considerați artiștii e bine să vă arăt ordinea de clasificațiune, care nu a variat în tot acest interval. Peste toți, era singur, medalie de cl. I, Th. Aman, care i s'a oferit la toate expozițiile, medalie cl. II, Lecca (p. istorie), Tătărăscu (portret), Trenk (vedute), medalie cl. III Satmary (aquarelă), Stăncescu (portret desen), Valsch (por-

tret), elevilor li se rezervau mențiunile onorabile, iar singurii, cari s'au putut ridica până la medalia cl. III: Mihail Dan și M. Ștefănescu. Lui Panaiteanu de la Iași nu i-au dat decât medalie cl. II, iar lui Grigorescu, care a expus odată în 1870 nu i s'a dat nici o recompensă, deși venise cu vre-o 30 tablouri cari au fost foarte apreciate de amatori, și altă dată, la 1872, când a încercat să expue i s'a făcut o astfel de primire, încât la pus în situațiunea de a renunța. Grigorescu a expus atunci singur și această expozițiune a lui poate fi considerată ca un Salon al refuzaților, care amintește Salonul refuzaților din Franța al camarazilor lui impresioniști. La 1874, 1876, când a fost primit Grigorescu, nu a mai expus Aman și med. cl. I nu a fost atribuită nimănui. De atunci datează rivalitatea dintre el și Aman care se va menține tot restul vieței lor. Grigorescu își credea superioritatea față de rivalul său pentrucă simțea în el geniul cu toate posibilitățile de afirmare, se știa stăpân pe o technică nouă, care atunci, era revoluționară și în Occident și apoi simțea în el putința de a înțelege și reda sufletul românesc, pe care-l redase în toată splendoarea lui așa cum se găsea în toate straturile societății, dela Domnitor la țăran.

Aman se socotea superior, pentrucă era oficial, pentrucă în pictura lui istorică reprezenta trecutul de glorie al țărei, pentrucă se credea mai dotat decât Grigorescu. El făcea și sculptură și el făcea și gravură și scria. A publicat cunoștințele necesare profesiunei Pe când Grigorescu nu făcuse și n-a făcut decât pictură.

*

La 1866 schimbarea de regim, căderea domnului național Cuza și venirea domniei străine a lui Carol, au adus un pericol pentru școala noastră de Bele Arte. Dela 1866-1867 școlile au rămas abandonate de bugetul statului și numai pe seama inițiatorilor lor.

Numai cele două evenimente ale celor 2 Expozitiuni de artă internațională, una dela Paris din 1867 și alta dela Viena din 1873, Domnitorul Carol, care venise și cu gânduri de artă — căci era întovărășit de un artist german Volkers — căci și-a apropiat pe Satmary, Trenk, — căci a invitat pe un artist italian Preziosi și pe unul american Healy, — a luat măsuri de de reorganizarea școalei și măsuri ca arta să fie bine reprezentată la Paris.

Expozițiunea de la Viena din 1873 a produs o și mai mare mișcare. România voea să arate Austriei, că și din punctul de vedere artistic și industrial putea să obție independența, pe care o solicita vecinei sale pe terenul politic. Pe de altă parte Esarcu creatorul Ateneului dorea să creeze și pentru

artele plastice un organ, după cum o făcuse pentru muzică, creind Filarmonica pe lânga această instituţiune. De aceea la 1872 înfiinţează o societate a „Amicilor de Bele Arte" cu G. Cantacuzino, Boliac, Berendey, Odobescu, Grigorescu şi cu Stăncescu, ca director. Această societate a organizat cea mai frumoasă Expoziţiune pregătitoare în 12 săli la Hotelul Herdan. De atunci a organizat timp de 4 ani expoziţiuni alături de cele oficiale.

*

Activitatea şcoalelor de Bele Arte din decada 70 se cunosc prea puţin. Sunt aproape necunoscuţi elevii, cari le-au frequentat. Se cunosc doi dintre ei şi aceştia vor deveni artişti de mâna întâi: **Ioan Andreescu** (1851-1883) şi **G. D. Mirea** *(1852-1934)* şi unul şi altul, deşi elevi de ai lui Aman au fost protejaţi şi sfătuiţi de Grigorescu, urmând speranţele mari ale şcoalei.

Anii 1877-78, sunt anii războiului de neatârnare, cari, dacă vor întrerupe contactul dintre artişti şi public, nu vor întrerupe şi activitatea artistică. Grigorescu, Satmary, Henţia, Mirea sunt pe lângă armatele noastre pentru a le nemuri acţiunile.

Mişcarea artistică s'a redeşteptat din nou la 1881, cu ocazia serbărilor pentru Proclamarea Regatului României. Ministrul V. Conta înfiinţează „Expoziţiunea artiştilor în viaţă" şi o pune sub direcţia lui Stăncescu.

In această expoziţiune Aman şi Grigorescu împăcaţi de măreţia evenimentelor stau alături, pe lângă elevii lor şi pictorii de la Iaşi. In această expoziţiune se acordă lui Grigorescu med. cl. I. In adevăr o merită pentru lucrările lui din timpul războiului.

La această expoziţiune a apărut şi o categorie nouă de artişti. Elevele dela Azilul Elena Doamna. Aici sub priceputa conducere a Gen. Davila, care adusese artiste din Germania: **Dora Hitz,** din Franţa: **Ana Pinel** şi din Anglia: **Miss Bowden** şi cu artişti români ca Henţia şi Iuliu Pop elevele s'au ridicat până la adevărata artă. Dintre ele trebue să menţionez pe **Emilia Popovici, Maria Radian, Ec. Lungeanu.**

Invăţământul artistic pentru femei la acea epocă era la modă şi artistul **Ed. Grant** deschisese cursuri speciale, din cari au ieşit ca d-rele **Ada** şi **Irina Deşliu,** d-ra **Iacovenco** şi altele.

Un elev al acestei şcoale este şi **N. Grant,** fratele lui **Ed. Grant.** Şi de aceeaşi vârstă un alt francez **P. Bellet.**

Cei doi corifei ai şcoalei: Andreescu şi Mirea, deşi în străinătate la studii expun şi ei. Unul urma şcoala barbizonistă, unde lucra peisagii, celălalt şcoala de Bele Arte şi apoi la C. Duran, unde învăţa figura omenească şi pictura istorică.

Intoarcerea lor în ţară au marcat dată în arta românească. Andreescu întors la 1882 va expune peste 60 de lucrări în Salonul anului. In aceste tablouri se reflectă mizantropia sufletului său, întristat de o boală necruţătoare şi toată puterea talentului său, cari fac pe unii să-l aşeze mai presus de Grigorescu. Nici odată însă Andreescu, nu va putea sta alături de sufletul larg încăpător al lui Grigorescu, care conţine în el România toată. Această expoziţiune a fost pentru el cântecul lebedei, căci moare la 1883.

Un eveniment mai important a fost însă întoarcerea lui Mirea în 1884. El venea precedat de faima, cari i-o făcuse tabloul istoric „Mihai Viteazul primind capul lui Batori" din 1882 şi „Vârful cu Dor" din 1883. Tablou prea cunoscut ca să vi-l descriu. Venea precedat şi de faima talentului lui de portretist. In adevăr întoarcerea lui, odată cu a sculptorului Georgescu şi a arhitectului Mincu va deştepta un interes pentru artă neobişnuit până atunci. In jurul lor se va forma o societate „Intim Clubul" în 1884, care nu avea alt scop decât de a cultiva artele. Intim Clubul era pus sub preşedinţia d-rului Kalenderu, mare amator de artă, de la care a rămas colecţia, ce a format principalul fond al Muzeului Kalenderu. Cel, care s'a ocupat de expoziţiunile din anul 1884, 1885 ale Societăţei a fost Mirea. Portretele, ce a expus, ca şi tablourile istorice i-au stabilit reputaţiunea de care se va bucura încă 50 de ani mai departe.

Mişcarea de la Intim-Club a fost captată de Esarcu şi adusă la Ateneul nou, care se clădea atunci, cu gândul de a reînvia Societatea Amicii Artelor din 1872. Şi acum pentru expoziţiunea internaţională din Paris dela 1889, ca şi atunci pentru cea din Viena, a organizat, tot cu Mirea, expoziţiunea pregătitoare.

In umbra acestor înaintaşi trebuesc plasate câteva talente noi cari apar. Mai întâi 3 amatori : **Juan Alpar** (1855-1901), grigorescian autodidact, **A. Dimitriu** şi **Al. Djuvara** (1858-1913) un puternic talent care ar fi lucrat opere însemnate, dacă ar fi perseverat ; apoi elevi ai şcoalei: **Constantin Pascali** (1860-1919), pictor de figuri, **Constantin Aricescu (1861-193)** delicat pictor de peisagii poetice, **Dimitrie Serafim** (1863-192) cari de la Paris a adus frumoase nuduri în maniera profesorului său Henner, **Titus Alexandrescu** (1868-) un pictor, care nu a ţinut, cât a făgăduit în începuturile lui pariziene, **Oscar Obedeanu** (1866-1914) un pictor militar, care a realizat mai mult decât se aşteptau profesorii, un portretist **A. Banulescu** (1868-) şi doi evrei: **N. Gropeanu-Gropper**, care a gravitat în şcoala franceză, unde a învăţat şi **Nic. Vermont** (1868-1934) care este unul din cei mai fecunzi dintre pictorii noştri şi a cărui activitate are mai multe faze.

*



N. Grigorescu — Cu oile la câmp

In timpul acesta la Iaşi mişcarea artistică mergea tot restrângându-se. Expoziţiuni nu se mai fac, afară de cea din 1877 cu subiecte din război, despre care nu avem nici o informaţie. După război se înfiinţează şi la Iaşi un Salon, la 1883, care a rămas izolat. La această expoziţiune apar cei doi amatori de pictură moldoveni: **Eugeniu Voinescu** (1842-1909) elev al lui Courbet dar care de la pictorul rus Aivasosky va căpăta cunoştiinţele lui de pictor de marine. **Eugeniu Ghika-Budeşti** (1845-1909), elev al lui Evariste Luminais, care în această expoziţiune a fost pictorul cel mai remarcat cu lucrarea lui „Dumbrava roşie" şi cu care a luat medalia de cl. I.

Alături de ei şi cu vre-o 15-20 ani mai tineri apar două talente mari : **Gheorghe Popovici** (1861) care cu aceiaşi vigoare şi cu aceeaşi înaltă concepţie reprezintă pictura istorică şi de portret în Moldova, ca şi Mirea la Bucureşti. Profesor la şcoala de Bele Arte din 1899 şi director cu mână tare dela 1910-1928. Celălalt **St. Şoldănescu** (1863-1900) mort prea de timpuriu ca să-şi fi dat toată măsura talentului său. Şcoala şi-a reintrat încetul cu încetul în vechile obiceiuri bune şi a produs artişti ca **Scorpan, Varlam, Cornelia Emilian** etc. şi 2 cari socotesc mai mult ca desenatori: **Jiquidi** şi **Hlavsa.**

*

Pregătirea expoziţiunei din 1889 în clădirea nouă a Ateneului, cât şi aniversarea de 25 ani de la înfiinţarea Şcoalei de Bele Arte, au dat naştere unei grupări între artişti pentru apărare intereselor lor. Sculptorul Georgescu, împreună cu elevii şcoalei între cari erau tineri cu talente promiţătoare ca **Artakino, Lukian, Spirescu, Loghi, Strâmbulescu, Sperlich** şi cu câţiva din artiştii ieşiţi de curând au înfiinţat **„Cercul Artistic"** în primăvara anului 1890. Prima lor expoziţiune a fost în toamna anului 1890 la aniversarea de 25 ani a Ateneului când s'au făcut mari serbări de artă. Timp de 4 ani această Societate a fost singură să pue în contact pe artişti cu publicul. A continuat şi mai departe, după apariţia Salonului deşi vidată de conţinutul ei, sub conducerea lui Alpar, Serafim, Ţincu şi a rămas şi azi refugiul celor modeşti cum au fost : **N. Angelescu, D. Mihăilescu,** fraţii **Serafim, Marinescu Vâlsan.**

Esarcu, care credea, că a venit momentul de a reînvia Societatea Amicilor de Bele Arte, a fost împiedicat dela aceasta, de activitatea lui diplomatică, a înfiinţat însă pe lângă Ateneu: Invăţământul artei pentru doamne şi domnişoare cu Stăncescu, Hegel, Voinescu şi ceva mai târziu şi secţia de artă a Ateneului.

Din toate aceste eforturi, pe cari le-a canalizat Take Ionescu, ateneist, s'a născut în 1894 **Salonul oficial,** care a durat neîntrerupt până la 1916, sub conducerea directorilor

Şcoalei de Bele Arte : Stăncescu şi Mirea. Amândoi conduceau cu ordine şi autoritate, expoziţiunile, cari se ţineau în localul Ateneului. Toţi artiştii timpului şi dela Bucureşti şi de la Iaşi s'au manifestat aici.

Dar această întreprindere, care reunea la un loc, artişti atât de deosebiţi, atât ca înfăţişare intelectuală, cât şi ca interese, nu se putea să nu producă nemulţumiri. Chiar din anul al 3-lea de existenţă al Salonului — adică din 1896 — s'a produs o secesiune, împotriva preşedintelui : C. Stăncescu, sub titulatura **„Salonul artiştilor independenţi"**, care amintea Salonul Independenţilor dela Paris.

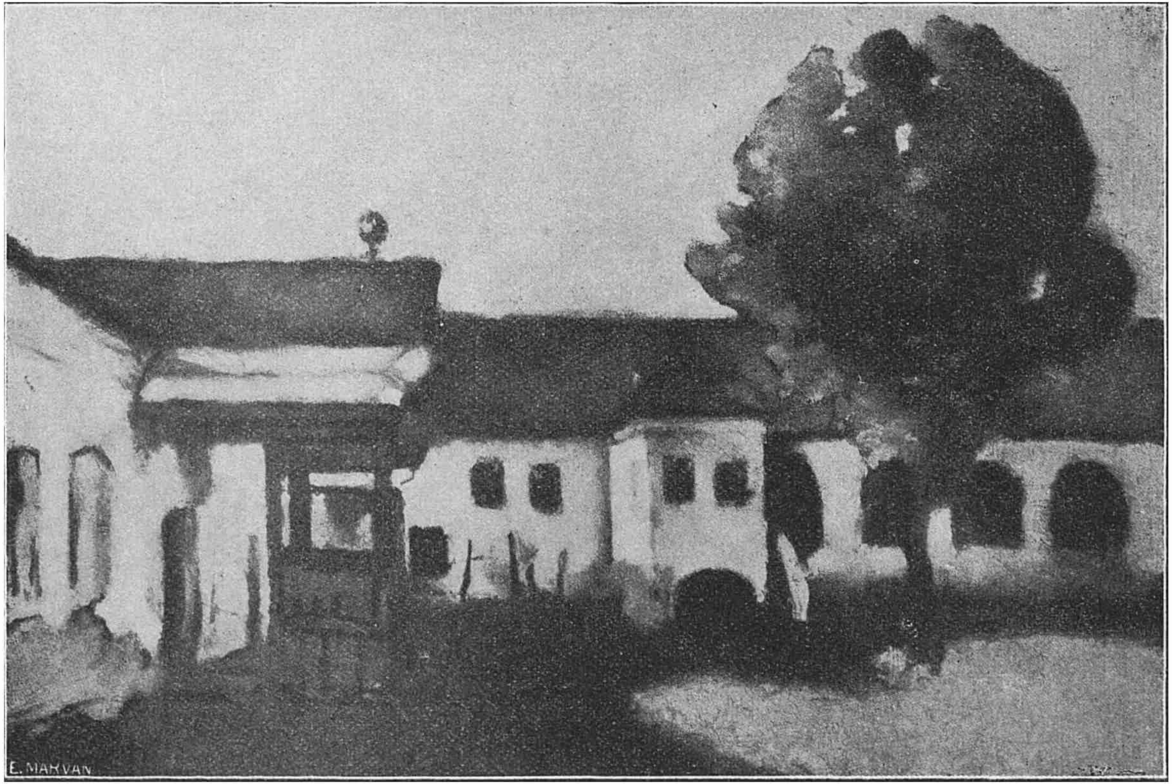
Cei mai importanţi dintre revoltaţi erau: **Lukian** şi **Vermont, Artachino, Grant** toţi în fază grigoresciană atunci şi caricaturistul **N. Petrescu.** Intre ei ca mentor trebue să menţionez pe amatorul şi criticul de artă **Al. Bogdan-Piteşti,** care a fost ferment de disoluţiune ori pe unde a trecut. Gestul de independenţă al acestora s'a transformat într'o Societate de artă, care a fost grupul ‚Ileana". Societatea avea un program ; a scoate o revistă de artă şi a face conferinţe. Apărau arta nouă simbolistă, de natură creştină-catolică a mişcărei din Paris „Les Rose-Croix". Magul Sar Péladan, şeful acelei mişcări, a conferenţiat şi la Bucureşti, producând vâlvă şi tulburare. Cu un om ca Bogdan-Piteşti, inteligent, dar inconsecvent, mişcarea trebuia să avorteze. Ea a fost reluată mai târziu şi vom vedea cum.

*

La Iaşi sau mai bine zis în Moldova s'au născut două talente de mâna întâi, cari, dacă n-au studiat în şcoala dela Iaşi totuşi nu se pot înţelege decât în mediul lor moldovenesc. Acestea sunt: **Artur Verona** (1868) şi **Theodor Pallady** (1871).

Verona, deşi are în vinele lui sânge de italian-levantin, s'a născut la Herţa în Dorohoi. Acolo şi în toate împrejurimile, unde pământul este vrâstat de mânăstirile şi Bisericele lui Ştefan cel Mare, oricine se găseşte, se află sub obsesiunea amintirei lui ; de aceea şi Verona, care a debutat cu un tablou „In codrul Herţei" s'a făcut cronicarul pictural şi al peisagiului moldovenesc şi al trecutului de glorie al Moldovei.

Palady, în care sângele străin a trecut prin sita mai multor generaţii românizate, este şi el un obsedat al frumuseţei peisagiului moldovenesc, a conacului boeresc de ţară. A trecut însă prin atelierele marilor artişti : Gustave Moreau şi a lui Puvis de Chavannes, al cărui nepot era. In atelierul lui Moreau a profitat de atmosfera de independenţă intelectuală de acolo, în care Matisse a rupt lanţurile cu trecutul şi a deschis calea nouă a artiştilor „Fauves". Pallady în arta lui a căutat întâi subiectul şi linia. Acum îl preocupă coloarea şi armoniile ei.



St. Luchian — Mânăstirea Brebu

Alături de cei doi pictori, cari sunt de viţă boerească, trebue să punem pe alţi 2 de viţă plebeiană, pe cari i-a produs şcoala: **Octav Băncilă** (1872) şi **D. Hârlescu** (1872-19).

Băncilă, un temperament grosolan şi un cap de revoltat. El pune culoarea din plin pe pânză cu cuţitul, căci penelul este o armă prea uşoară pentru el. Pictează natura bogată şi fiinţa sănătoasă. Revoltele ţărăneşti dela 1907 au fost subiectul cel mai potrivit şi pentru temperamentul lui şi pentru ideile lui socializante.

Hârlescu însă şi el ieşit din mediul ţărănesc este o fire mai puţin protestară ca Băncilă ; dar şi la el se găseşte dragostea de omenire necăjită, dela saltimbanci până la ţărani.

Şcoala a mai produs şi alte talente ca: **Vasile Costin** (1895) **Ilie Burghelea** (1874), **Cateliu** şi **Poittevin-Scheletti** (1874) un îndrăgostit al pitorescului ieşean, **Atanasiu,** actualul director al şcoalei etc.

*

Anul 1902, care este pentru Paris anul Salonului de Toamnă, este la Bucureşti anul apariţiunei **„Tinerimei artistice"**.

Ideea acestei asociaţii a luat naştere la München, din discuţiunile a doi artişti cari-şi făceau studiile acolo: **Kimon Loghi** şi **Ipolit Strâmbulescu,** cari prin trecerea lor la Paris s'au înţeles cu **G. Pătraşcu** şi **Ştefan Popescu;** iar la întoarcerea lor în ţară şi-au asociat pe reprezentanţii mişcărei independente dispărute: **Lukian, Vermont, Artachino, Grant.** Grupul s'a complectat cu moldoveanul **Verona** şi cu sculptorii, pe cari i-am văzut în lecţia trecută **(Storck şi Spaethe).**

Nota generală a grupului era însă secesionismul, care este forma germană a curentului simbolist. Cel, care o reprezenta mai bine era **Kimon Loghi,** elev al marelui pictor Münchenez Fr. v. Stuck. Şi el a adus simboluri ca „Post mortem laureatus" sau lucrări simboliste în forma românească a acestui curent „Din lumea Basmelor" acele compoziţiuni cu Ileana Cosinzeana şi Făt Frumos pentru Casa Burileanu ; a trecut apoi la portret şi peisagiu, pe cari le lucrează într'o manieră agreabilă pornită dintr'un sentimentalism dulce.

Ipolit Strâmbulescu reprezintă la Tinerimea revolta împotriva nu atât a şcoalei, cât în contra directorului ei Mirea. Mirea fusese protectorul lui şi în manieră de recunoştinţă Strâmbulescu se declarase grigorescian. E posibil ca în maniera bruscă a lui Mirea să fi fost ceva, care să-l fi jignit. Aceasta însă nu ne priveşte şi e deajuns să constatăm, că acestor sentimente se datoresc în parte existenţa Tinerimei. El în pictură a rămas pictorul plien-air-ist al subiectelor de ţară cu ciobani şi a intimităţilor de apartament sub lumină de lampă.

Lukian a fost mândria Tinerimei şi în timpul gloriei ei şi-a atins el apogeul în peisagiile din regiunea Brebului şi în florile lui de sfârşit de carieră, când technica lui orignală dau lucrurilor o frăgezime şi un catifelat, care numai la el se găseşte.

Pătraşcu şi **Popescu,** sunt doi bretonizanţi, cari lucrează în maniera sumbră, atacă numai peisagiul : **Pătraşcu,** un technician, a cărui paletă este de o bogăţie rară şi aşezată pe pânză cu o cunoştinţă a valorilor, cari face ca orice tablou să trăiască, să vibreze. **Popescu,** tot atât de talentat, dar mai cuminte ca temperament.

Vermont s'a pus şi el în pasul vremei şi a pictat şi el Salomei şi subiecte simbolice ca : „Invierea fiicei lui Iair" din viaţa lui Isus, aceasta cu atât mai mult cu cât şi el fusese un elev al şcoalei de la München.

Artachino şi **Grant** au rămas aceeaşi ca la 1896, fizionomii puţin schimbate până astăzi.

Verona, pe care-l cunoaştem, reprezintă Moldova.

Dar artistul, personalitatea, care a avut cea mai mare influenţă asupra destinelor Tinerimei, a fost **A. S. Regală Principesa Maria,** patroana societăţei, care nu s'a mulţumit să inspire cu ideologia simbolisto-bizantină, de care era impregnată şi să creeze mediul propice, creaţiunilor de artă, dar a şi contribuit personal cu studii coloristice şi lucrări de artă aplicată, care au creat vremei un stil.

Tinerimea a avut un succes enorm şi a deschis artelor perspective, pe cari nu le avusese până atunci. Ea a creat amatorismul la noi. Colecţionari ca Simu şi Morţun şi alţii de la ea pornesc. Condusă rând pe rând de Loghi, Verona, Steriady până la război, mersul ei este ascendent ; iar de la războiu încoace decade.

Cu succesul pe care l-a avut Tinerimea a atras în cursul timpului parte din artiştii, cari expuneau la Salonul oficial şi parte dintre talentele noi, cari se ridicau, atât la Bucureşti, cât şi la Iaşi.

Astfel a atras pe **Mărculescu,** artist novator stabilit la Paris. Pe **Bunescu** peisagist de şcoală germană, dar care calcă în brazda lui Pătraşcu şi Popescu. Pe d-na **Cuţescu-Storck,** care a evoluat spre decorativism. Pe **Steriady,** un alt bretonizant. Pe **Satmary,** pictorul, care a descoperit Balcicul şi i-a deschis atât de fericit succes în pictura românească. El însuşi va ajunge unul din prezidenţii Tinerimei. Pe **Stoica,** moştenitor al lui Verona în subiecte moldoveneşti şi din trecutul ţărilor noastre. Pe **Murnu,** pictorul Bucegilor. Pe **Dărăscu.** Pe **Teodorescu-Sion,** cel mai mobil dintre pictorii noştri. Pe **Ionescu-Doru,** pictorul iernelor noastre. Pe **Sirato.** Pe **Teişanu,** delicatul pictor de nuduri şi de peisagii decorative. Pe **Cornescu,** singurul reprezentant al picturei lui Lukian, cu care se înrudise.



Costin Petrescu — Mihai Viteazul (Marea frescă a Ateneului).

Pe **Segal,** secesionist dela Berlin și pe **Mützner,** dela Paris, ambii aducând pointillismul în pictura noastră.

De la Iași a atras pe **Abgar Baltazar,** cel atât de preocupat de bizantinism. Pe **Camil Ressu,** pictorul intelectualilor dela Kubler. Pe **Iser,** care la noi reprezinta fauvismul lui Derain, cu care de altfel a expus la noi în țară. Pe **Ștefan Dumitrescu** și pe **N. Tonițā,** cari deși de talente deosebite nu se pot separa unul de altul.

Tinerimea a dus faima artei românești și peste granițele țărei, participând la Expozițiunile dela Atena, München, Veneția după cum a atras spre noi artiști străini ca : Brangwin.

*

Salonul oficial a rămas însă credincios lui Mirea, care trona. Expunea rar, câte unul sau 2 portrete. Numai două împrejurări au putut să-l scoată din pasivitate. La 1902 la apariția Tinerimei și la 1910 la mutarea Tinerimei în localul propriu amenajat în fosta rotondă a Panoramei dela Grivița. Atunci expune câte 15-20 lucrări, pentru a contrabalansa și a atrage publicul sedus de Tinerimea.

Au rămas credincioși Salonului oficial, toți pictorii ademeniți de figura omenească, în deosebire de Tinerimea, unde predomina peisagiul.

Astfel aci expunea : **Costin Petrescu**, demnul succesor al lui Mirea în arta portretului. D-sa mai are și alte titluri în arta românească, acela de a fi mare pictor decorativ care pictează Fresca Ateneului și un reînvietor al artei freștii, dar despre acestea voi vorbi altă dată, pentrucă astăzi mi-am impus să nu pomenesc de ele.

Emilian Lăzărescu, al cărui succes se datorește picturilor de pe câmpul de bătălie dela Marna.

Eustațiu Stoenescu, care deși a expus la Tinerimea, nu se poate separa de Mirea, al cărui elev a fost, și-i păstrează tradiția de artă. Acum la Paris lucrează sub influența artei Wistleriane.

Pe **Al. Romano,** acel talent excepțional de înzestrat, care toată viața a rămas sub influența maestrului și chiar după ce a trecut prin Italia, de unde a adus cel minunat tablou : „Idila antică" : o femee goală cu o carnație de sidef, dusă pe targă de ramuri, de 4 fauni. Acest tablou ne arată, ce ar fi putut da, dacă viata lui nu s'ar fi stins la 28 de ani.

Pe **Troteanu** și el compozitor de subiecte moldovenești.

Pe **Nițescu** și **Burada,** ultimii elevi ai lui Mirea.

Pe **Bulgăraș, Popescu-Molda, Comănescu** de la Iași.

In acest timp, unul singur, domina necontestat toată mișcarea de artă ; un izolat : **Grigorescu.** Acum era stabilit la Câm-

pina. Acolo, cu penelul lui cânta idila vieţei de ţară în pictură albă, aeriană.

La Iaşi s'au manifestat numai acei legaţi de farmecul oraşului ca Cosmovici, Briese Bordenake şi alţii şi în ajunul războiului apar două talente, cari se vor desvolta după război: **Bălţatu** şi **Băeşu.**

*

Acesta era tabloul artei româneşti, până la război. După război lucrurile s'au schimbat. Inţelesul acestei picturi l-am arătat într'o conferinţă, ce am ţinut la Ateneu. O voi rezuma aci pentruca să plecaţi cu o idee comlpectă despre pictura românească.

In timpul războiului, linia frontului, tăia ţara în două o parte la Bucureşti, alta la Iaşi. Artiştii mai în vârstă ai Salonului şi ai Tinerimei la Bucureşti. De atunci Tinerimea merge descrescând şi astăzi se găseşte sub conducerea singurului ei iniţiator în viaţă: Loghi căci Strâmbu a murit. Cei tineri la Iaşi, unde au format o nouă grupare de artă **„Arta Română“** din 1917. Ea a fost pusă sub conducerea lui Pallady şi însemna triumful ideilor moderniste ale fauvismului, care se pretindea descinzând din pictorul Cézanne.

In Societate erau: **Băncilă, Bunescu, Cornescu, Dărăscu, St. Dumitrescu, Ionescu-Doru, Iser, Mocedonsky, Ressu, Teişanu, Teodorescu Sion, Tomescu, Toniţă** şi cari şi-au asociat apoi şi câţiva tineri. Timp de 10 ani a avut influenţa cea mai mare.

Cei, cari trebuesc relevaţi deosebit sunt: **Teodorescu-Sion,** care a dat lucrările cele mai de seamă de după război. Lucrări de compoziţie în maniera Cezaniană, cu ţărani şi ţărance din regiunea Argeşului şi **Ressu,** care a dat tabloul cel mai bun din câte s'au văzut în expoziţii: „Nudul“ din colecţia Zambaccian. Pentru soliditatea picturei lui de această fază cu drept cuvânt a fost ales ca succesor al lui Mirea la Şcoala de Bele Arte.

Alte 2 personalităţi sunt: **St. Dumitrescu** şi **N. Toniţa,** 2 moldoveni cari împreună cu sculptorul **Han,** alt moldovean şi cu **Sirato,** un oltean au făcut un grup aparte, care în fiecare an dela 1926, ne dau expoziţiunile cele mai cercetate. **Toniţa,** iată o mare personalitate artistică, care este veşnic chinuit de problema culoarei. Cu instrumentul technic, pe care şi l-a făurit şi cu mintea ornată de cultura cea mai adevărată, dacă ar voi să se ridice peste studii şi realizări de figuri singuratice am avea în el un popas în drumul artei româneşti.

In faţa acestora s'a ridicat o nouă generaţie a acelor tineri cari şi-au format şi ei asociaţia lor **„Grupul nostru“** 1931, din cari fac parte: **D. Băjenaru, Constantinescu, An. Demian, Ionescu-Sin, Paul** şi **Cassilda Miracovici, G. Nichita, Take Papa-**

triandafil, Phoebus, Take Soroceanu, toţi de tendinţă neoclasică.

Intre timp oficialitatea a reînfiinţat la 1924 Salonul oficial şi a înfiinţat Premiile Naţionale cari s'au acordat rând pe rând lui Mirea, Pătraşcu, Pallady, St. Popescu şi Steriady. In faţa Salonului oficial, s'a înfiinţat Salonul Ateneului, care-şi are rostul lui de a fi.

Acesta este drumul drept al picturei româneşti. La dreapta şi la stânga acestui drum sunt 2 grupări. Cei de dreapta strânşi împrejurul revistei „**Clipa**" 1923, **I. Igiroşeanu, Hor. Creţulescu, V. Condoiu,** cari descind în linie directă din **Horaţiu Dimitriu,** care spunea că el picta „roş, galben şi albastru". Cei de stânga din jurul revistei „**Contimporanul**" din 1924. S'au strâns împrejurul personalităţei lui **Marcel Iancu,** evreu autodidact, reprezentant al artei abstracte şi al dadaismului, cu locotenentul său **Maxy.** Asociaţi cu ei 2 minoritari **M. Teutsch** şi **Victor Brauner** şi 2 români : **Corneliu Mihăilescu** şi **P. Brataşanu.**

Astăzi, acest grup de stânga s'a mărit cu o altă grupare în 1933 : „**Criterion**" care cuprinde pe **Lucia Demetriade-Bălăcescu, Mikaela Elveteriade, Merika Râmniceanu, Margareta Sterian,** soţii **Daniel, Ionescu-Sin, Iorgulescu Yor, Henri Catargi.**

Intre aceste două direcţiuni, apropiindu-se mai mult de stânga, decât de dreapta, gruparea femeilor pictoriţe, cari şi-au format o societate aparte, cu care au intrat în Federaţiunea internaţională a femeilor artiste.

*

Ca tabloul să fie compet ar trebui să vă vorbesc şi de pictura în ţinuturile alipite.

In Transilvania, în Bucovina, în Basarabia, ocupaţiunea românească a găsit mişcări de artă organizate. Le-a păstrat câtva timp ca şcoala lui **Ballayre** din **Chişinău,** sau cea din Baia Mare din Transilvania ; însă politica artistică românească a creat 2 şcoli, care să dea o întorsătură românească artei. Astfel şcoala dela Chişinău, condusă de **Plămădeală** şi cu cea dela Cluj (1930), pusă sub conducerea pictorului **Catul Bogdan,** şcoală care astăzi este la Timişoara condusă de Al. Pop.

Arta românească în aceste ţinuturi este mai veche şi merită să fie cunoscută. Arta civilă derivă din cea religioasă ca şi în România. Ne vom ocupa cu altă ocazie de cea religioasă şi de schimburile de artişti dintre diferitele ţinuturi româneşti. Arta civilă din Transilvania s'a deşteptat cam tot odată cu cea din Principate, poate ceva mai curând. **Constantin Lecca** (1810-1887), este primul, care a învăţat pictura la Pesta. La întoarcere a trecut munţii în Ţara Românească şi a contribuit la deşteptarea picturei istorice la noi cu cele 2 tablouri din viaţa

lui Mihai Viteazul şi Ştefan cel Mare. Profesor de desen la gimnaziile din ţară a rămas aici. Asociatul lui în pictură bisericească **Mişu Pop** (1827-1892), cu studii la Viena, s'a întors la Braşov unde a continuat ramura de pictură bisericească, dar a practicat şi el în Ţara Românească, unde s'a fixat ca pictor al Domnitorilor timpului dela Barbu Ştirbey până la Carol I. De asemeni şi **Gh. Lemeny** în Moldova.

Succesorii lor nu s'au ridicat la acelaş nivel ca şi înaintaşii. Printre ei trebue să menţionăm pe **Vlădăreanu, Popescu, Istrătescu,** cari au expus la Expoziţiunea Astrei din 1862.

Dupa ei vin **Sava Henţia** (1848-1904) şi **N. Bran** (1860-) cari s'au stabilit în ţară. In Ardeal rămâne singur necontestat **Oct. Simigelsky** (1866-1912). Pictor al Catedralei din Sibiu, a avut o activitate, care s'a întins şi în Ungaria. El reprezinta deşteptarea bizantină în această regiune.

După războI arta transilvăneană şi-a făcut inventarul într'o expoziţiune, care a avut loc la 1921 în Cluj. Aici s'au putut observa pe lângă artiştii veniţi din Regat, cum este *Capidan,* macedonean de origine, pictorii **A. Pop, Minişan, Cabadaef, Popea, Codreanu, Cornea, Pascu,** etc. toţi ridicaţi înainte de război.

Catul Bogdan, A. Ciupe, An. Demian sunt profesorii dela Şcoala de Belle Arte înfiinţată la Cluj în 1930. Şcoala începuse a produce elevi, însă mişcarea a fost oprită în loc prin strămutarea şcoalei. Printre aceşti elevi trebue să numărăm pe: **Traian Bilţu, Brana, Letiţia Munteanu, I. Pop,** care ne arată contribuţiunea puternică, cu care arta ardeleană vine în ajutorul mişcărei de artă generală românească.

In Banat a fost o mişcare de artă independentă de cea din Ardeal şi poate mai veche. Ea e reprezentată prin iniţiatorul **C. Daniel** (1798-1873), prin **Nicolae Popescu** (1835-1877), fiu de iconar, el însuşi pictor bisericesc dar trecut pela Pesta, Viena, Roma este pictor de portrete.

Ion Simionescu (1881-), elev al şcoalei din Munich şi contimporanii **C. Liuba, Brutus Haneş,** directorul artelor de peste munţi, etc.

Pictorii bănăţen şi-au făcut expoziţiunea lor la 1923. Erau 14 pictori. Timişoara, cel mai important centru de viaţă din Transilvania a atras spre ea Şcoala de Belle Arte dela Cluj.

In Bucovina arta picturală românească a avut un talent deosebit în **Epaminonda Bucevski** (1843-1891), care este din generaţia posterioară iniţiatorilor.

După el vine un alt artist de seamă **Eug. Maximovici,** care trăeşte încă şi-şi duce cu greu zilele, cu profesiunea sa.

După război bucovinenii şi-au făcut expoziţiunile lor la Cernăuţi. Cea dintâi este din 1925 în care au expus nu mai puţin de 34 artişti, printre cari cităm pe **Isadora Constantinovici, Eug. Chirovici, Const. Tarnovski,** etc. şi mulţi minoritari.

Basarabia a venit şi ea cu aportul ei: Ea şi-a făcut dela 1926 înainte expoziţiunile regionale, cari au ejuns la 5-a sau a 6-a.

Pictura basarabeană însă inspirată din arta rusească, aduce violenţa ideilor noi în arta noastră.

Totuşi artişti liniştiţi şi academici ca **A. Catargi** s'au impus şi la noi.

Acesta este tabloul picturei româneşti şi cu el aveţi un alt aspect al artei româneşti. Rămâne să vedeţi şi cea de a treia faţă a acestei arte, acea a alb şi negrului, despre care vă voi vorbi în lecţiunea viitoare de la 28 Martie.

GRAVURA ROMÂNEASCĂ

Sculptura și Pictura sunt două arte de mare suprafață, pentru-că se aplică la ornamentarea clădirei ; pe când gravura are un caracter mai intim, este o artă maniabilă, pentru-că servește să ornamenteze cartea și când e de sine stătătoare — ca în planșe — ea se păstrează în mape și rar se ridică până la ornamentarea interiorului și numai într'o anumită formă — afișul — servește la împodobirea exteriorului sau a stradei.

Materialul documentar al acestei arte este și mai bogat decât al Picturei și lucrul se explică prin aceea, că este o artă de o singură dimensiune. Ea este o artă de linii, de conture. Cu această înfățișare ea se numește arta Desenului. Dar liniile și conturele se așează pe suprafețe de hârtie, care în majoritatea cazurilor este albă, cu trăsături făcute de cele mai multe ori cu creionul negru ; de aceea și sub acest aspect această artă se numește arta Alb și Negrului.

Din împrejurarea, că această artă este cea mai simplă și de dimensiuni mici, ea este cea mai utilizată, pentru a exprima toate gândurile omenești. Fiind în legătură cu cartea, ea este complementul plastic al gândurilor exprimate prin ele ; de aceea ea este și cea mai expresivă dintre toate artele plastice.

Dar tot din împrejurarea că este cea mai simplă dintre arte și de mici dimensiuni, ea este susceptibilă de a fi reprodusă în serie. Deci în această artă, pe de o parte este desenul original alcătuit de către artist — care este unic — și poate fi lucrat în creion negru sau colorat, în praf de cărbune sau pastel, în cerneală neagră sau colorată (sanguina) cu condeiul — pe de altă parte este modul de reproducere al acelui exemplar unic, într'o serie variată, prin mijloacele technice puse la dispozițiunea tiparului și acestea constituesc **Gravura**, cu diferitele ei forme, după materia întrebuințată. Astfel xylogravura este arta reproducerei pe matriță de lemn ; Chalcogravura este reproducerea pe aramă sau oțel ; Litogravura este reproducerea pe piatră : Fotogravura este reproducerea directă pe o

placă, acoperită cu o substanţă, care se impresionează chimic şi ca un complement al acestei arte : Zincogravura, care este reproducerea pe placă de zinc şi cea din urmă născută dintre procedeele gravură : Linoleogravura, care este arta reproducerei pe linoleum. Mai sunt şi alte mijloace technice de reproducere, pe cari nu le voi mai menţiona aici, pentru-că nu sunt atât de uzitate ca acele menţionate şi pentru că la noi în ţară numai pe acestea le vom întâlni. La acestea poate ar mai fi de adăogat numai Tipogravura, adică arta reproducerei cu mijloacele limitate ale tipografiei, adică puncte şi linii drepte sau curbe, cari la noi au dat vre-o câteva lucrări reuşite.

Dar şi în materia acestei lecţiuni asupra Gravurei româneşti vom face aceleaşi limitaţiuni ale subiectului ca şi în lecţiunile precedente, adică de a nu vorbi despre desenul decorativ ci numa de acela expresiv, care are de scop de a produce o formă, o figură, un aspect din realitate sau de a exprima o idee ieşită din minte.

Vom mai limita subiectul, excluzând gravura consacrată literaturei bisericeşti, ocupându-ne numai de cea civilă.

Astfel limitat subiectul, încă este prea mult pentru spaţiul unei ore, căci ar trebui să vă vorbesc despre învăţământul desenului la noi în ţară, despre profesorii de desen, cari ne-au fost tuturora iniţiatorii în tainele artei şi ne-au lămurit rudimentele ei, aceasta însă n'ar fi posibil şi mă gândesc chiar la o acţiune consacrată numai acestui subiect.

Voi pomeni dar numai despre aceia, cari au făcut lucrări de sine stătătoare ca planşe, destinate a fi încadrate, gravuri pentru cărţi literare sau ilustraţiuni umoristice şi caricaturi pentru reviste.

*

Şi în gravură, ca în sculptură şi pictură, decorativul a precedat expresivul, adică decoraţiunea unui text a predecat nevoia de a ilustra acel text. Pentru expunerea materiei în faţa d-voastră am luat calea inversă de a mă sui de la rezultate la cauzele lor.

De asemeni gravura textelor religioase a precedat gravura din textele civile. Am avut întâi Evangheliare, Liturghiere, Psaltirii ornate şi apoi Hrisovul ornat, Cartea şi albumul. Dar gravorul cărţei civile derivă în parte din gravorii cărţei religioase şi aceasta este adevărat pentru că gravorii în lemn, cari sunt singura specie de gravori, pe cari i-a cunoscut trecutul artistic al ţărei noastre sunt gravorii trecutului bisericesc.

Gravura cealaltă în aramă, pe piatra litografică, fotografia şi zincografia, etc., s'au desvoltat în cursul secolului al XIX şi ne-a venit de peste hotare, fie prin gravori străini, cari s'au aşezat la noi, fie prin gravori români, cari s'au dus în străinătate ca să culeagă cunoştinţele artei lor, fie prin gravuri lu-



Gh. Assaky — Portretul fratelui său

crate în străinătate de artişti străini pentru nevoile noastre româneşti (Goupil, Vibert, Barfus, Dittmarch).

Mai sunt o serie de gravuri, cari sunt foarte căutate de colecţionarii noştri, însă gravuri, cari n'au nici o legătură cu mişcarea noastră de artă, pentru-că nu s'au făcut pentru noi, ci pentru publicul străin din ţările în cari s'au publicat şi cari pentru noi n'au decât un interes informativ.

Aceştia sunt : englezii : Mayer (1801) Hering (1838) Rey (1845).

Francezii : Dupré (1819) Hector de Béarn (1828) Lancelot (18....) **Raffet** (1837) Bouquet (1890) Doussault (1840) Laurens (1847) Valério (1851) etc...

Germanii : Alt (1826) Eminy (1826) Knapp (1850) Trentensky (1853) Thuman (1876).

Ungurii : Karaczay (1817) Barabas (1831) etc.

Pentru noi toate lucrările acestora, cari fac primă la colecţionari nu fac cât cea mai neînsemnată dintre lucrările gravorilor noştri, pe cari le vom vedea acum în mod sumar.

*

Gravura românească s'a născut împrejurul tipografiilor româneşti.

Cele mai vechi tipografii sunt cele, cari s'au înfiinţat în Ţara Românească împrejurul mitropoliilor din Târgovişte şi Bucureşti si împrejurul episcopiilor de Buzău şi Râmnicul Vâlcea.

Cele din Ardeal şi cele din Moldova au primit impulsul de la mişcarea din Ţara Românească.

Astfel în Ardeal au fost acelea dela Braşov, Sibiu, Alba-Iulia şi aceea dela Cluj, transferată la Blaj, a Episcopiei Unite.

In Moldova au fost : tipografia Mitropoliei din Iaşi şi tipografia M-rei Neamţu. Ca anexe ale lor trebue considerate tipografiile Episcopiei de Rădăuţi în Bucovina şi a Episcopiei de Chişinău în Basarabia.

Imprejurul acestor tipografii a înflorit gravura pe lemn, autochton românească, care formează unul din capitolele, cele mai frumoase ale artei româneşti. Despre ea vă voi vorbi altă dată. Gravura pe aramă, care în Occident înlocuise gravura pe lemn, nu era încă cunoscută la noi. Totuşi în Moldova se găsea un pecetar **Schwefelberg,** originar din Banat mi se pare, care se încumetase să facă 8 gravuri pentru traducerea lui Buznea a romanului „Paul şi Virginia" 1831.

Aceste tipografii au luat naştere atunci, când s'a simţit nevoia pentru cele 2 principate de periodice, cari să informeze lumea despre evenimentele zilnice.

Primele 2 tipografii au fost, cea a lui Assaki : „Albina", 1831 după numele ziarului, pe care-l scotea, iar cea din ţara

Românească deşi înfiinţată la 1817 de 3 asociaţi, însă nu a avut întrebuinţare decât atunci, când I. Eliade Rădulescu a hotarât să scoată gazeta „Curierul Românesc" la 1829, dată, la care a achiziționat această tipografie.

De la început si Assaki si Eliade s'au izbit de dificultatea şi de lipsa mijloacelor de a reproduce o imagine, care ar fi dat un alt agrement lucrărilor ieşite din tipografiile lor.

Cel dintâi, care a făcut faţă acestei nevoi a fost **Assaki,** care cunoştea desenul, ca şi Pictura pentru a-l fi studiat şi la Viena şi la Roma în respectivele Academii de Bele Arte. La Academia română se găsesc carnetele lui de schiţe şi desene de pe acea vreme a studiilor.

El, cel dintâi, s'a gândit să întrebuinţeze procedeele litografiei care pe atunci era o artă nouă, de curând descoperită de germanul Senefelder (1809). La Viena fiind, litografiase un portret al Tarului Alexandru. Aşa că a cerut de la Domnitorul Mihai Sturza să-i acorde privilegiul litografiei pentru toată Moldova. L'a obţinut pe un termen de 15 ani şi atunci îşi angajează din străinătate pe un litograf **Hoffman,** iar pentru gravurele în lemn, pe un grec: **Contoleos Romanos,** cel care lucrase şi portretul lui Callimach pentru Condica lui de Legi a Moldaviei si astfel începe a lucra. Dela început s'a gândit să scoată planşe litografiate fie după desenurile date de el, fie după indicaţiile de subiecte date de el, cari apoi au fost scoase în Album. Anunţă o esrie de 8 litografii, dar pentru acestea aduce un nou litograf pe **Iosef de Adler,** pe care-l numeşte profesor de desen la cursul extraordinar şi înlocuit mai târziu cu **Muller.**

Cu aceştia face să apară 2 lucrări: „Ştefan cel mare şi mama lui la M-rea Neamţu" şi „Ştefan cel mare rostind testamentul lui politic".

Elevii acestor profesori dela Academia Mihăileană făceau progrese mari. Cei mai talentaţi dintre ei erau **Gh. Lemeny** şi **G. Panaiteanu,** iar printre cei cu talente mai mici erau fii lui Gh. Assaky :**Alexandru** şi **Dimitrie.** Toţi au luat noţiuni şi de litografie şi fiecare dintre ei au produs câte ceva. Astfel Lemeny a litografiat portretul lui Dimitrie Cantemir pentru Hronicul Moldo Românilor editat de Săulescu Panaiteanu făcea desene litografice pentru Albina, iar fiii lui Assaky pentru Calendarele lui. Pe câte şi patru, Assaky va interveni, să fie trimeşi la Münich pentru studiul litografiei. Panaiteanu care va lua lecţiuni cu Piloty va ajunge un maestru atât în litografie, cât şi în xylografie.

*

In Ţara Românească, Eliade Rădulescu a simţit aceeaşi nevoe ca şi Assaky. El însă nu avea cunoştinţele de artă, pe care le avea Assaky.

La Bucureşti însă litografia a luat o altă desvoltare decât la Iaşi. Tot Eliade în înţelegere cu librarii Walbaum şi Weisse au înfiinţat un atelier de lithografie, aducând din Germania ca specialişti pe **Bieltz** şi pe **Weinirich.** Aceştia au făcut primele lor lucrări pentru Curierul. La ei s'au publicat Almanachul Curţii cu litografiile din el, cum este aceea, care reprezintă pe Banul Mihalache Ghika din 1837. Aceasta litografie şi-a păstrat independenţa şi numai mai târziu pe la 1845 a fost trecută la Tipografia lui C. A. Rosetti şi Winterhalter.

Eliade însă şi-a comandat un teasc litografic prin Casa Hagi Popp din Sibiu şi de la Dresda i-a fost trimes şi un desenator **Carol Begeanu.** Nu se cunosc încă primele lucrări ale acestui artist, ci numai altele ulterioare ; de altfel nici nu a rămas în această profesiune, căci simţea în el altă vocaţiune şi a devenit o personalitate importantă în lumea militară şi ştiinţifică.

Cu toate acestea bune îndrumări ale gravurei, totuşi se simţea şi aici nevoia de a iniţia pe tinerii români la noţiunile acestei arte. Profesor de desen la Colegiul Sft. Sava era un italian de la Agram : **Carol de Vella,** care şi zicea Vlastein sau şi Wallenstein (1795—1860) şi el a scos elevi buni, ca spre exemplu **Adolf Stege,** care a obţinut premiul I la 1832 sau pe fiul său **Heinrich Vallenstein,** care va fi trimes în 1840 la Viena.

Cel în care Domnitorul Al. Ghica punea toată nădejdea, pentru ca cu el să poată rivaliza cu ceeace făceau Moldovenii, a fost **I. Negulici.** Cu Negulici protejatul lui, pe care-l ţinea în casă dorea Domnitorul să facă un Album al Ţărei Româneşti. De aceea l-a trimes înadins la Viena, unde a învăţat nu numai litografia, dar şi calcografia. La întoarcere nu a mai făcut albumul proectat, pentru-că nici Al. Ghika nu mai era Domnitor ; dar a făcut foarte multe portrete litografice ale boerilor vremii. Ca şi desenuri în mină de plumb în maniera desenelor, pe care le făcea Ingres. A ilustrat şi cărţi ca acea publicată la Kopainig Călătoriile lui Guliver cu vre-o 80 de planşe mici. Când revoluţia dela 1848 l-a silit să treacă la Braşov a făcut şi portretele şefilor revoluţiunei române din Transilvania, ca şi tovarăşul lui de exil **B. Iscovescu.**

După el au mai fost trimeşi la Viena H. Walenstein şi Toma Constantin.

*

Acestea au fost începuturile, cari nu înseamnă că gravura din perioada precedentă, adică gravura în lemn nu a continuat şi acum. De ea ne vom ocupa numai în măsura în care ea se preînoeşte cu învăţămintele apusului.

Aceste începuturi au găsit imitatori printre acei, cari făceau faţă nevoilor intelectuale crescânde ale societăţii din cele 2 principate.

La Iaşi exemplul lui Assaky, care scosese vre-o 12 vederi ale oraşului Iaşi de **Rey** şi **Miller** şi le strânsese în Album şi care primise dela Panaiteanu lucrări ca „Romănca" şi „Cele 2 Surori" este urmat de Kogălniceanu la Tipografia „Cantora Foaei săteşti" şi în special pentru Calendarul pentru Poporul român pe care l-a scos.

Avea şi el pe fratele lui mai mic **Alex. Kogălniceanu** care-l ajuta şi care nu este îndestul de cunoscut ca desenator.

Iar când activitatea tipografică a lui Kogălniceanu încetează, apare o nouă întreprindere tipografică a lui T. Codrescu pentru gazeta „Buciumul Român" care şi ea îşi va scoate calendarul ei cu ilustraţiuni.

Tot la această mişcare ieşeană trebue socotit şi litograful **Antoni Parteni** care a fost multă vreme profesor de caligrafie şi desen la Iaşi şi mutat la Galaţi va înfiinţa în acest oraş un Institut de arte grafice, care mai exista şi astăzi. El se încercase în ilustraţie ca în portretul lui Beldiman pentru Jalnica Tragedie.

*

La Bucureşti mişcarea grafică era mai bogată şi s'a desvoltat mai intens. Cel d'intâi, care ştiind nevoile Ţărei româneşti, s'a instalat la Bucureşti a fost **Karkaleki**, venit dela Buda. Işi va conduce tipografia dela 1836 până la 1858, când o va trece lui Vasile Boerescu. In atelierele lui s'a publicat Almanachul Statului cu litografii în hors-texte. Karkaleki mai deschisese şi o librărie în tovărăşia cu T. Pencovici. Fratele acestuia : C. Pencovici va înfiinţa şi el o tipografie, care împreună cu aceea a lui Valbaum, de care am vorbit mai sus, va forma fondul tipografiei ziarului „Românul" a lui Winterhalter şi C. A. Rosetti (1845). Din teascurile ei va apare Calendarul popular şi printre ilustratori se găsea şi **A. Kladek**, artistul venit din Banat.

In provincie, la Craiova, se mai născuse o tipografie, aceea a profesorului de desen de la colegiul local **Constantin Lecca**, în care-şi publica ziarul redactat de el : „Mozaicul" (1838). El este autorul desenurilor apărute în 1834 în Biblioteca românească.

Tot de aici din Craiova se ridică încă un desenator-caligraf **Gr. Pleşoianu**, care publică la 1838 o Ghenovevă de Brabant cu 8 stampe cari pot să fie de el sau aduse dela Viena, ca acele de Seipp pentru Telemach, publicat în traducere tot de el.

Aceste sunt începuturile artelor grafice în Craiova, cari astăzi au acolo o desvoltare atât de mare.

Până la 1848 cam aceasta era starea de lucruri. După aceasta vântul de regenerare, care a suflat în Ţara Românească, a adus şi premeniri în domeniul artelor grafice.

Astfel au apărut o întreagă serie de ateliere ca acel al lui



Th. Aman — Țigancă (gravură pe aramă)

Kopalnig (1852). Acel al lui **Ohm** (1852). Acel al lui **Ulrich.** Acel al francezului **I. Pernet.**

Toate acestea au dispărut sau au mers la alte ateliere mai vechi.

Două însă au avut o durabilitate mai mare. Au fost atelierele, pe care le-au înfiinţat **A. Bieltz** şi **W. v. Voneberg,** şi pe cari îi cunoştem de mai sus.

Atelierul lui Bieltz a fost înfiinţat pe la 1850 şi avea ca specialişti pe **Deubel** ca tipăritor şi pe **K. Danielis** ca litograf. Din acest atelier afară de modele de desen liniar a ieşit un Album al oştirei Române — în culori — sau stampe pentru Ierusalimul liberat tradus de Pacleanu, etc.

Atelierul lui Voneberg a luat fiinţă la 1853. La el lucra ca specialist artistul vienez **August Strixner.** De el este reproducerea după tabloul Unirea a lui G. Tătărescu ; după cum de **Sathmary** de vre-o cât-va timp instalat în ţară ca fotograf, este reproducerea după Unirea lui P. Alexandrescu.

Din acest atelier au ieşit cele 16 frumoase ilustraţiuni pentru Cartea lui Al. Pelimon : Faptele Eroilor (1857).

Lucrările mai de artă se executau în străinătate la Viena sau Paris : la Lemercier, la Goupil, Boyt.

Nu voi mai pomeni nimic de xylograful **Pcekacek,** pe care tipografia Mitropoliei îl adusese pela 1854, pentru-că ne-am impus de a nu vorbi acum de gravura bisericească.

*

Anul 1857, care este anul ideei de Unire a ţărilor surori, este un an important pentru arta grafică pentru 2 motive :

Intâi, pentrucă este anul în care apar gazetele umoristice ilustrate, cari au deschis noi perspective pentru arta alb şi negrului.

Al doilea, pentrucă este anul în care un mare îndrăgostit al trecutului nostru : maiorul **D. Pappazoglu** a luat hotărârea de a edita şi publica planşe grafice cu privire la Istoria glorioasă a ţărei sau la evenimentele mari ale zilei, hotărâre, pe care a ţinut-o timp de 40 de ani.

Stabilimentele grafice din perioada precedentă fac faţă la noile nevoi, care se nasc acum ; dar altele iau naştere pentru nevoile gazetelor mai importante, cari apar acum : Românul lui C. A. Rosetti şi Naţionalul lui V. Boerescu. Aceste două gazete se amenajează astfel ca să poată tipări gazetele umoristice ilustrate, astfel la tipografia Naţionalului apar „Nikipercea" lui Orăşeanu, „Ghimpele" lui Ghe Dem, „Păcală" lui P. Ghika, „Pepelea" lui N. Fundescu. La Bieltz, trecut sub conducerea lui B. Baer, apar „Nichipercea", „Scrînciobul" lui P. Grădişteanu şi „Daracul". La Românul apar „Aghiuţă" al lui Hajdeu, „Asmodeu", etc. la Pernet „Cicala".

Ba se mai înfiinţează pentru nevoile tot mereu crescânde ale peirodicelor româneşti alte stabilimente al Lucrătorilor Asociaţi, cari angajând pe litograful **K. Alexander (Sander)** cu cari vor scoate revista umoristică „Şari Vari român" sau „Satirul". Alexander împreună cu Socek şi Teclu vor înfiinţa un nou stabiliment, care a mers tot crescând şi trăeşte şi astăzi, organizat pentru toate felurile de reproduceri.

Toate aceste publicaţiuni, în cari desenatorii sunt: **H. Trenk**, elveţian venit din Sibiu, care pe lângă aspectul acesta necunoscut de desenator de caricaturi este cunoscut şi pentru lucrările mai serioase, ce a făcut, ca albumul pitoresc al Mănăstirilor din Argeş şi Dâmboviţa, pe cari le-a vizitat în Compania lui Al. Odobescu.

Satmary, care era şi fotograf al Curţei, a dat în acelaş timp la 1860 prima publicaţiune „Ilustraţia" care utilizează panicografia în agrementarea ei. Satmary a mai întovărăşit pe noul Domnitor Carol în călătoriile lui pe la Mânăstiri şi a alcătuit o serie de vederi din tară şi costume, cari sunt una din cele mai frumoase publicaţiuni din acea vreme, pe cari le-a reprodus în chromolitografie.

Preziosi, care a fost adus de Domnitor de la Constantinopole pentru a alcătui un album de vederi din ţara românească.

Dembitzky, un polonez refugiat la noi, care numit profesor de desen, a fost unul din cei mai fecunzi desenatori de caricaturi.

Emil Volkers, din Dusseldorf, pe care de asemeni Domnitorul l-a chemat pentru a se inspira din manevrele armatei române din 1875 şi a face un Album militar.

Vincenz, care desenează pentru „Cucurigu", **Lili Bieltz** sau **Serrea** pentru „Asmodeu" şi „Ghimpele" etc., chiar şi **Hajdău** el însuşi sau **Ghe. Dem.**

Pe toţi aceştia i-a utilizat maiorul Pappazoglu pentru planşele lui, cari dela 57 până la 77 au ilustrat toate evenimentele importante ca: Unirea, Pricipele Cuza si Principesa Elena, Intrunirea armatelor Muntene şi Moldovene, Improprietărirea, Principele Carol, Revărsarea Dâmboviţei, Căsătoria Domnitorului, Moartea lui Heliade Rădulescu, Defilarea trupelor în faţa Domnitorului, Mihai Viteazul şi Călugărenii, Războiul pentru Neatârnare, etc. în afară de scenele istorice, cari toate formează o colecţiune artistică în această perioadă de dinainte de război.

Dintre toţi aceşti artişti aş vrea să vorbesc numai de unul care nu este prea cunoscut: **D. M. Serrea,** care deşi moldovean de origine a lucrat mai mult la Bucureşti şi a lucrat mai mult în xylografie, arta pe care o învăţase la Viena, unde fusese trimes cu bursă, la marele artist Barfuss.

Gravura pe aramă ia şi ea naştere în această perioadă şi



G. *Popescu* — Portretul Regelui Carol I (gravură pe aramă)

dintr'odată se ridică la lucrări de artă superioară cu artistul **Th. Aman,** care învăţase meşteşugul în Franţa şi l-a practicat cu dragostea de desăvârşit cu care le făcea pe toate. Subiectele sunt toate româneşti şi sunt destul cunoscute pentru a nu le mai aminti. Reunite într'un Album ele au fost puse în vânzare la 1875.

*

In Moldova, în acest timp, umorismul nu a avut aceeaşi desvoltare ca în Muntenia. Revistele „Bondarul", „Boldul", „Clopotele", „Perdaful" se publicau în tipografia Ad. Berman.

Numele artiştilor, cari lucrau nu se cunosc, mijloacele de reproducere erau mai ieftine, pentrucă gazetele ieşene nu puteau avea tirajul celor din Bucureşti ; de aceea ele foloseau gravura în lemn şi este cunoscut cel care lucra pentru Bondarul : **Weingarten.**

Dacă publicaţiunile ilustrate erau mai puţin numeroase decât în Muntenia, în schimb chestiunea mijloacelor de reproducere era mai în cinste, pentrucă fusese îndrumată serios de Assaky.

Gh Assaky rămăsese fidel preocupaţiunilor lui şi continua să-şi scoată Calendarele lui ilustrate în cari foloseşte desenele fiilor lui. Căutase să scoată o publicaţiune asemănătoare cu aceea a lui Satmary din Bucureşti şi face să apară „Icoana lumei" în 1865.

Elevii, pe cari îi trimesese în străinătate şi între ei cel mai însemnat pentru arta grafică : **Panaiteanu** se întorsese la 1858 şi pusese la cale înfiinţarea unei şcoale de Belearte la Iaşi, care a şi luat naştere la 1860. La această şcoală în deosebire de Şcoala de Bele Arte din Bucureşti, care nu o avea, a fost şi o catedră de xylografie, cu un curs predat de el. Din învăţământul lui se va ridica un elev, care a făcut cinste maestrului. Acesta a fost **C. Stahi,** care a practicat nu nlmai xylografia, dar şi calcografia pe care le-a studiat la München între 1872—1875. Intors din străinătate a ocupat catedra de xylografie la Şcoala de Belearte. De la el se cunoaşte portretul Elisabetei, doamna românilor în xylografie sau copie după Ph. de Champaigne după Edelinck în aquaforte.

Gravori în lemn mai existau şi pe lângă tipografiile din provincie, ca cei dela tipografia Catzafany din Bârlad pentru care lucra **Gatzulescu, Weingarten** (Cartea Carlambrogio) şi chiar **D. Serrea,** din Tecuci.

*

In perioada care urmează după război, mişcarea artelor grafice, care fusese întreruptă în timpul războiului îşi reia mersul cu puteri noi.

Şcoala de Belearte de la Iaşi, dacă nu a produs elevi noi în artele grafice (Stahi singur continua să producă şi expunea xylografii) în schimb a produs vre-o câţi-va artişti, cari au însemnătate în arta alb şi negrului.

Un produs al Junimei în artă a fost **Th. Buicliu,** dela care a rămas o încercare de a ilustra poveştile lui Creangă.

Cel mai talentat produs al Şcoalei a fost **C. Jiquidi** care apare în domeniul caricaturei româneşti încă de la 1881 la Iaşi. Acesta a alimentat gazetele umoristice timp de 10 ani, după care trece la Bucureşti, unde-l aşteaptă un succes ne mai pomenit încă în arta românească. De la el desenuri umoristice la Perdaful, la Caricatura, etc.

Deşi tânăr, dar pentru că reprezenta cu prestigiu arta sa, care aducea aminte de caricaturistul francez A. Gill, el a avut elevi şi succesori la Iaşi.

Primul dintre ei este **L. Hlavsa,** mi se pare un ceh, dar nascut la Iaşi, care a călcat pe urmele lui Jiquidi. El a făcut caricaturi la revista „Caraghiosul" pe care a scotea. Şi el a trebuit să-şi transplanteze activitatea la Bucureşti.

Un alt urmaş, mai târziu, a fost caricaturistul **Al. Livaditti,** de la care a rămas prea puţin, pentru-că a murit tânăr. Cunosc o serie de cărţi poştale ilustrate cu tipuri ieşene cari sunt de cea mai bună calitate artistică.

S'au mai manifestat şi alţii ca **N. Roteanu, Holban** dar singurul care merită a fi menţionat este **Soldanescu,** care este mai mult pictor, decât desenator.

*

Bucureştiul în schimb atrăgea spre el toată mişcarea artistică din tară şi aceasta graţie publicaţiunilor ilustrate.

Şcoala de Belearte nu avea încă profesor pentru artele grafice şi nu va avea încă multă vreme. In schimb scoala de pe lângă Asilul Elena Doamna, sub conducerea Gen. Davila se bucura de un învătământ artistic foarte îngrijit. Aici profesa cunoscutul xylograf **Iuliu Pop** care dădea şi lecţiuni de gravură pe aramă. De la el au ieşit o serie de eleve ca **Maria Radianu, Elena Lungeanu, Elisa Schmidt**, etc. ale căror lucrări caracterizează acea epocă. Aceste lucrări au avut un oare-care succes, nu numai de expoziţiune, dar şi în atenţia lumei : Regina Elisabeta în persoană s'a interesat de ele.

Gravura pe aramă s'a bucurat şi mai departe de activitatea lui Th. Aman. Apare acum şi un profesional al gravurei pe arama : **Mützner.**

Gravura pe lemn şi pe piatră litografică şi-a avut artiştii ei. Ast-fel în xylografie afară de D. Serrea, care se întorsese din străinătate avem pe Iuliu Pop, pomenit mai sus, care s'a manifestat şi în gravura civilă, ca şi în cea religioasă. Pentru el

tipografia Cărţilor bisericeşti va înfiinţa un atelier iconografic ; dar despre produsele acestui atelier vom vorbi în altă parte.

Alţi gravori în lemn sunt : **Tomek, Hochriem,** lucrător cu cea mai mare clientelă pe atunci.

In litografie la expoziţiunea din 1881 se manifestate artistul francez **Williams** cu vre-o 11 litografii, cari au atras atenţiunea. El a ramas cât-va timp la noi, ca şi alt francez **Paul Henry,** probabil aduşi de Fr. Damé pentru nevoile publicaţiunilor lui,

Atelierele noi de litografie s'au înfiinţat, ca spre exemplu acela al tipografiei **Grassiany,** care a scos, cu ocazia încoronărei Domnitorului Carol I, un album cu litografii în culori, care reprezentau carele alegorice, cari defilaseră la Serbările Regalităţei. De atunci acest atelier s'a specilaizat în lucrări pentru comercianţi.

Acel al tipografiei ziarului „L'Indépendance roumaine" ; al tipografiilor : Dor, P. Cucu, Luis, Clemenţa, Eminescu, etc.

Tot atunci apar şi doi artişti : **Pal (Paleologu)** şi **Hugo d'Alesi** in arta nouă a afişeriei dar au lucrat mai mult pentru Paris.

In timpul acesta în străinătate se descoperiseră noi procedee de reproducere şi în special cele fotografice, cu toate vairantele lor. Cel mai important dintre ele zincografia, cel mai ieftin şi cel mai rezistent s'a introdus şi la noi şi am avut zincografi ca : **Sorescu, Brandt, Marvan,** cu cel mai important atelier, care s'a transformat într'un stabiliment de arte grafice.

După război ilustraţiunea în publicaţiunile periodice au început a se răspândi mai mult. Ea a fost utilizată si în gazeta zilnică ca „Războiul" a lui Thiel şi Weiss, cari aveau ilustraţiuni în lemn, ca acele datorite xylografilor **Weidlich** şi **Reiss,** sau cele publicate în „Epoca" şi „Adevărul".

Publicaţiunile umoristice întrerupte de războiul din 1877—1878 încep a reapare : „Bobârnacul", „Puricele", „Ciulinul", „Caricatura", „Le Bossu", „Ghită Berbecu" (1887) al fratilor Bacalbaşa, „Foarfeca", „Vespea", ‚Tocila", „Moş Teacă", „Kikirezu", „Veselia" şi altele.

Ilustratorii sunt mulţi şi atraşi la Bucureşti de ori unde apăreau : Vincenz, San-georgiu, Pesky, Sanft, Rottea, Kunze, N. Roteanu, Caselli, etc. dar printre aceştia doi sau trei au pus pecetea personalităţei lor pe aceasta perioadă. Aceştia sunt : **Jiquidi, Rolla Piekarsky, Hlavsa.**

Jiquidi care venea dela Iaşi este cel mai important, pentru-că a fost cel mai talentat si cel mai fecund şi pentru-ca a introdus la noi un gen nou : Caricatura înteleasă într'un mod occidental. Cea mai mare parte a producţiunei lui a fost în aceastâ direcţiune şi cu ea a publicat albume, ca: „Profiluri parlamentare", „Ziariştii după natură", „Medicii noştri", „Tipuri din ţară" etc. a colaborat la mai toate revistele umoristice, ca şi la cele serioase şi a scos el însuşi o revistă „Caricatura". A dat

înfăţişarea definitivă unor tipuri ca acel al mitocanului-bătăuş, al ovreiului, al ofiţerului Moş-Teacă.

Rolla-Piekarsky a venit din cel-alt colţ al ţărei dela T.-Jiu, unde împreună cu alţi intelectuali locali au promovat o mişcare artistică care şi-a avut urmările ei. Acolo scosese două reviste ilustrate : „Jiul“ şi „Ardeiul“. Venit la Bucureşti a colaborat şi el la gazetele umoristice şi în special la „Ghiţă Berbecu“. Pe urmă şi-a legat arta de nevoile decorative ale unei instituţiuni noi „Minerva“.

Amândoi au format elevi, dintre cari cel mai distins a fost **Hlavsa.** Toţi ilustrătorii cari s'au ridicat mai pe urmă s'au inspirat de la dânşii, ca **Vermont, Artachino, N. Petrescu,** etc.

La Iaşi mişcarea mergea vertiginos descrescând. Cu plecarea lui Jiquidi şi Hlavsa, nu rămăsese acolo decât Livaditti.

Chiar şi şcoala nu producea technicianii, pe cari i-ar fi putut da. Trebue însă să menţionez doi, cari se vor manifesta în perioada următoare : **Dragoş** şi **Iser.**

Atelierele de arte grafice sunt acele de pe lângă tipografiile „Miron Costin“ cu diferitii ei conducători şi acea a lui Iliescu şi Grossu.

* * *

Perioada următoare va dura până la războiul cel mare. Mişcarea de artă pornită în direcţia dela Bucureşti, care avea să ducă la înfiinţarea Societăţei „Tinerimea artistică“ avea să mişte şi artele grafice spre o desvoltare în toate direcţiunile. Această desvoltare nu mai era dominată de întreprindere sau de periodic, ci a adus în primul plan pe artist.

E adevărat că întreprinderi ca „Minerva“ sau ca a ziarelor „Adevărul“ şi „Universul“ sau altele mai mici ca „Tipografia Nouă“ cu publicaţiunile ei socialiste sau „Eminescu“, care va introduce la noi gravura pe cauciuc cu invenţia nouă americană a maşinei „Offset“, îşi vor mai avea importanţa lor, căci vor publica periodice ilustrate, cari vor utiliza pe artişti ca în trecut.

Publicatiunile sunt : Adevărul ilustrat, Adevărul de Joi, Furnica (1904) cea mai veche dintre revistele umoristice, cari mai apare şi azi, Zeflemeaua, Urzica, Fierul roş, Caricatura etc., iar desenatorii : Petrescu, St. Popescu, N. Mantu, Basarab, Sirato, etc.

Totuşi artiştii îşi vor căpăta indepedenţa şi operile lor grafice vor apare în Expoziţiuni ca lucrări de sine stătătoare.

Astfel în Xylografie s'a manifestat mai ales **Sanielevici** care a învăţat meşteşugul în Germania şi Franţa. Lucrările lui au o ţinută de artă, cari le-au făcut să fie apreciate de amatori. Alături de el am văzut în expoziţiunile noastre şi gravurile marelui artist francez P. E. Vibert.

Gravura pe aramă, care este cea mai nobilă dintre artele



Horaţiu Dimitriu — Portretul desenatorului Petrescu
(gravură pe lemn)

grafice a fost mai căutată de artiştii noştrii. Chiar cei mai în vârstă ca **Nicolae Vermont, Carol Storck,** sculptorul, **Gh. Petraşcu** s'au consacrat ei şi au produs lucrări. Cele mai bune sunt acele ale lui Vermont. Acum însă în această artă se ridică un artist, care n'a făcut altceva decât gravura pe aramă, acesta este : **Gabriel Popescu.** In mod permanent expoziţiunile noastre se bucură de prezenţa lui cu bucăţi, în cel mai pur stil clasic. Cunoscută, ca cea mai răspândită bucată este Portretul Regelui Carol I. In arta lui atacă subiectele cele mai dificile. Cu drept cuvânt a fost numit în 1908 profesor de gravură la Şcoala de Belle Arte din Bucureşti. Catedra fusese înfiinţată cu câtva timp înainte şi fusese deţinută de sculptorul **W. Hegel.** Numai acum îşi avea un adevărat maestru în persoana lui G. Popescu. Pentru toate calităţile lui, în 1932, i s'a acordat premiul naţional pentru artă.

Alături de el s'au manifestat alţi doi artişti : **Artur Mendel** şi **R. Canisius.** Amândoi elevi ai şcolilor din Germania sunt cei mai fecunzi producători de gravuri. Canisius în special se consacrase vederilor din vechiul Bucureşti şi e regretabil că nu a putut scoate la iveală albumul, pe care-l proectase şi pe care nu l-a putut da din cauza morţei, care l-a secerat.

S'au mai încercat şi alţii ca **Al. Poitevin, Ottilia Mihail, Zumino,** etc.

Litografia a atras pe pictorul **I. Al. Steriade,** care cu voinţă s'a dedat acestei arte pentru a provoca un reviriment şi în adevăr a reuşit să provoace o mişcare, graţie talentului cu care şi-a atacat subiectele. Mi-ar fi plăcut să mă opresc puţin asupra lucrărilor lui, dar timpul nu mă îngadue. Alături de el trebue să plasăm pe **St. Popescu.**

Unul care a arătat însuşiri mai mari în litografie, decât în gravură pe aramă este pictorul **Poitevin-Skeletti.** Dela el avem albume şi cu privire la Iaşul vechi (căci artistul este ieşean) ca şi la Bucureştiul vechi. Alţii mai sunt : **Ionescu-Doru, Al. Henţia, Severin,** etc.

Ateliere noi s'au înfiinţat, dar nu le mai număr, căci ar fi fastidios. Citez numai atelierul **N. Maur,** care a dat cele mai multe lucrări după război sau atelierele cari s'au înfiinţat la Craiova.

Procedeele mai ieftine de reproducere au luat cea mai mare desvoltare aşa că au putut să facă să se nască ideea unei şcoale de Arte Grafice pentru tipografi, dar ideea nu va avea realizare decât după război.

Dacă nu s'a născut această şcoală, care era necesară pentru estetica publicaţiunilor noastre, în schimb s'a născut o Societate „Grafica" în 1908, datorită stăruinţei celor doi conducători ai ei : **Fischer-Galaţi** şi **I. Al. Steriade.** Această societate în afară de stimulentul ce a fost pentru artişti şi de îndemnul de ase consacra acestei ramuri de artă, a fost şi iniţiatoarea

unei Expoziţiuni retrospective de artă grafică în 1916. In ea au apărut numai o infimă parte de opere datorite tuturor şcolilor din Occident, din cari nu vreau să citez decât aceea a doctorului **Ioan Cantacuzino,** colecţie cunoscută în lumea întreagă şi aceea a d-lui Fischer-Galaţi, etc.

Publicaţiunile noastre de artă — reviste ca şi cărţi — s'au bucurat şi ele de această mişcare

Artiştii noi au apărut ca **Iser,** venit dela Iaşi, **Ressu, Mişu Teişanu, Ary Murnu,** legat de Furnica, **Teodorescu-Sion, Steurer, Stoica,** descoperit de Neamul Românesc, **M. Mantu,** dela Adevărul, alături de cei vechi, pe cari îi cunoaştem.

Parisul chiar ne-a reţinut pe unii din ei cum este: **Don.**

Iasul nu a putut da în acest timp decât o expoziţie Stahi şi câţiva caricaturişti.

*

Mişcarea de artă întreruptă de războiul cel mare a reluat după încetarea lui.

Cum era şi natural ea a reînceput la Iaşi, unde toată viaţa românească era concentrată. Dintre artiştii de pe lângă marele cartier cel mai utilizat a fost Stoica. Alături de el s'a ridicat în gravura româneasca **Horaţiu Dimitriu,** un talent mare, mort însă prea tânăr.

Cu întoarcerea autorităţilor la Bucureşti, mişcarea grafică s'a reînodat cu firul vechi, ce fusese rupt. Cu alipirea ţărilor surori această mişcare a luat proportii mai mari decât în trecut.

Acum toate stabilimentele de artă grafică se pun pe baze noi şi altele noi se înfiinţează cu fonduri de comerţ ale unor întreprinderi austriace, rămase fără întrebuinţare după distrugerea împărăţiei Austriei. N'aş vrea să menţionez decât „Cultura Naţională" din Bucureşti şi „Scrisul românesc" „Ramuri" din Craiova. Scrisul românesc s'a bucurat şi de conducerea unui mai bun conducator, care a fost d. **V. Molin.** Acesta a făcut să apară o revistă de specialitate „Grafica română" care şi-a îndeplinit rolul de a ridica nivelul artei grafice româneşti şi de a deştepta interesul pentru ea. Concursurile, pe cari le-a înfiinţat, au deşteptat o emulaţie între lucrătorii de artă, aşa încât ideea unei şcoale de ucenici se punea din nou. Ea a fost îmbrăţişată de oficialitate, care i-a dat realitate. Şcoala aceasta a dat roade şi am avut până acum vre-o câteva expoziţiuni ale ei foarte reuşite.

Pe de altă parte Societatea „Grafica" îşi reia activitatea şi împletindu-şi eforturile cu acele ale Fundaţiei Principele Carol, a dat mai multe expoziţiuni de artă grafică română şi străină. Grafica îşi măreşte activitatea înfiinţând o altă societate (1923) „Bibliofila" destinată numai cărţei de artă.

Dintre publicaţiunile de artă din prima parte a acestei perioade n-aş vrea să menţionez decât splendida lucrare a lui **Mişu Teişanu,** realizată de atelierul Baer „Luceafărul" de Eminescu în planşe decorative.

Acesta este debutul în cartea de amator, care a fost urmat şi de altele: „Florica" de **St. Popescu** „Cântări pentru Pasărea Albastră" de **Brătăşanu** „Noaptea Furtunoasă" de **A. Jiquidi** „Niculăiţă Minciună" de **Brătescu-Voineşti,** inspirat din arta lui Ed. Dulac.

Bibliofilia românească a participat în străinătate la expoziţiunile din Florenţa, Veneţia, Lipsca, etc., şi a reuşit să impună la noi Expoziţii de cărţi străine, şi o săptămână a Cărţii româneşti.

Ilustratorii periodicelor noastre s'au constituit şi ei în Societate şi am avut vre-o 5 sau 6 saloane ale umoriştilor între anii 1920—1926 în cari apar nume noi ca: **I. V. Popa, Gruia, B'arg, Ross, Ionescu-Sin, Toniţă, Dragoş** şi alţii.

Preocupările de artă pură şi de artă nouă s'au grupat în jurul revistei „Contimporanul" şi s'a pus sub conducerea celui mai îndrăzneţ dintre ei: **Marcel Iancu,** înconjurat de vre-o câţiva minoritari ca **V. Brauner, Mathis Teutch** şi **Miliţa Pătraşcu, C. Mihăilescu,** etc. Această mişcare, care închegase şi o şcoală de arte grafice pentru artişti, astăzi se găseşte împăcată cu contrazicătorii ei, condusă de inimosul Horaţiu Dimitriu, în Salonul de Desen şi Gravură înfiinţat de Ministerul Artelor în 1928 şi care de atunci în fiecare an ne arată progresele româneşti în arta alb şi negrului.

In xylografie avem acum pe **Horia Teodoru,** pe **Horaţiu Dimitriu** neîntrecut, pe **Maria Pana-Buescu,** pe **Maria Manolescu-Bruteanu,** pe **Alexandru Bassarab,** pe **Nina Arbore,** pe **Marcel Olinescu** pe **Gheorghiţă.**

In gravura pe aramă avem delicioasele pointe-sèche ale lui Iser, pe d-na **Manolescu-Bruteanu,** pe **Mircea Olarian,** pe **Petrescu-Dragoe,** pe **Dimitriu-Nicolaide,** etc.

In litografie pe **Maur** şi **Hor. Dimitriu.**

Şi în fine în noua artă a Linoleografiei: pe **Marcel Iancu,** pe **Riza Probst-Kraid,** pe **Al. Basarab,** pe **Ana Ţigara-Samurcaş** pe **Ion Gheorghiţă,** etc.

*

Ne rămâne de spus câteva cuvinte de gravură în ţinuturile alipite.

In Transilvania gravura românească s'a născut împrejurul tipografiilor derivând din cele din Ţara Românească, şi mai târziu împrejurul celor ale episcopiilor unite şi ortodoxe. Dar despre aceasta gravură nu ne vom ocupa acum, ci numai de cea civilă, care s'a născut la începutul secolului al XIX.

Intreprinderi tipografice — în afară de aceea a lui Kar-

kaleki dela Pesta — nu au putut trăi, pentrucă Românii au folosit pe acele ale naţiunii dominante Ungurii sau ale Saşilor. Cele vre-o câteva publicaţiuni ilustrate ce au apărut în decursul secolului nu au valoare de artă.

Totuşi în mişcarea generală de artă transilvană au apărut vre-o câţiva artişti, care trebuesc să fie menţionaţi, cum este spre exemplu **G. Mathey**, care acum este reţinut la Lipsca ca profesor, sau ca **G. Russu**, xylograful de mare talent care locueşte la München.

După alipire se poate vorbi de o mişcare de artă grafică, pentrucă Românii, trecând la rang de naţiune dominantă au reconstituit toate întreprinderile grafice pe baza românească ; de aceea mişcarea grafică e tot atât de importantă, dacă nu mai mult, decât în limitele fostului Regat român.

Pentru a nu da proporţii prea mari acestei lecţiuni voi cita câţiva artişti, **Marcel Olinescu, P. K. Hönich, Nagy H. Hermann, Schullerus,** etc.

Cele, ce am spus despre Transilvania se aplică şi la celelalte două ţinuturi Bucovina şi Basarabia. Şi aici ca şi acolo au apărut artişti noi.

BIBLIOTECA ATENEULUI ROMÂN

AU APĂRUT:

		Lei
Nr.	1. **C. Prodan:** *Ateneul Român și menirea lui în cultura românească* 1935	20
Nr.	2. **C. Prodan:** *Mișcarea artelor plastice de după război.* 1935.	25
Nr.	3. **Gh. Adamescu:** *Viața cuvintelor.* 1936.	20
Nr.	4. **Al. Borza:** *Câmpia Ardealului.* 1936..	25
Nr.	5. **Dr. Iuliu Hațieganu:** *Importanța socială a boalelor de inimă.* 1936. . . . . ;	20
Nr.	6. **I. Simionescu:** *Energii române în străinătate.* 1936. . .	20
Nr.	7. **C. Kirițescu:** *Momente din istoricul și evoluția educației fizice.* 1936.	15
Nr.	8. **St. Ioan, R. Rosetti, C. Prodan:** *Comemorarea vechilor ateneiști V. A. Urechiă și Al. Odobescu.* 1936.	25
Nr.	9. **Dr. C. Bacaloglu:** *Frederic Chopin și Eminescu.* 1936. .	25
Nr.	11. **C. Prodan:** *G. Demetrescu-Mirea.* 1937	20
Nr.	12. **Al. Borza:** *Basarabia noastră.* 1937.	20
Nr.	13. **I. Simionescu:** *Bogății irosite.* 1937.	15
Nr.	14. **C. Prodan:** *Sculptura, pictura și gravura românească.* 1937.	40

SUB TIPAR:

Nr.	10. **C. Prodan, Constantin Esarcu:** *Biografie urmată de mai multe din discursurile lui.* 1937. . . , ...	—